Haring

Die Blüthezeit

des

englischen Drama's.

Von

G. H. Haring.

Hamburg.
Otto Meißner.
1875.

Druckfehler.

Seite 39, Zeile 19, lies: London anstatt Lonodn.
Seite 41, Zeile 13 von unten, für euch lies mich.
(Ich will zum Himmel auf, — wer zieht mich nieder?)
Seite 49, Zeile 27, lies: Silius anstatt Silus.
Seite 50, Zeile 20 von oben, für sein lies sei.
(Damit es nicht ein Dorn im Aug' dir sei.)

Die Blüthezeit

des

englischen Drama's.

Von

G. H. Haring.

Hamburg.

Otto Meißner.

1875.

I*).

Hochgeehrte Versammlung! Während eine Gattung der Poesie, die lyrische, unter den verschiedensten Verhältnissen, zur Zeit des Verfalls eben so wohl wie zur Zeit des Aufschwungs eines Volkes, blühen kann, sind die beiden andern Hauptgattungen, die epische und die dramatische, mehr an das Zusammentreffen günstiger äußerer Umstände gebunden. Die Untersuchung dieser Umstände für jede Periode, in welcher das Drama oder das Epos bei einem Volke blühte, darf der, welcher die Literatur desselben wahrhaft zu verstehn wünscht, nicht von der Hand weisen; denn sie allein setzt ihn in den Stand, sich nicht nur die Entstehung der vorzüglichsten Dichtungen jenes Volkes zu erklären, sondern auch deren tieferen Sinn, deren Zusammenhang mit dem geistigen Leben desselben und die Entwicklungsstufen dieses Lebens zu begreifen. Wir können Schiller und Goethe nicht wirklich verstehen, wenn wir uns nicht deutlich machen, welche Gährung zu der Zeit, als ihr Genius Gestalt annahm, in den Hauptvölkern Europa's herrschte, welche mächtigen Ideen lange unter der Oberfläche fortgeglommen und um sich gegriffen hatten und nun endlich in hellen Flammen hervorbrachen. Haben wir aber die Bedeutung der Zeit, in der unsere großen neueren Dichter lebten, einmal im Ganzen durchschaut, dann sprechen auch ihre Werke eine ganz andere Sprache

---

*) Bei der Abfassung der drei hier abgedruckten Vorträge, welche zu Ende des Jahres 1873 vor einem aus Herren und Damen bestehenden Zuhörerkreis gehalten wurden, habe ich folgende Werke benutzt:

Chambers, Robert, Cyclopaedia of English Literature.

Drake, Nathan, M. D., Shakespeare and his Times. London 1817.

Rye, William Brenchley, England as Seen by Foreigners. London 1865.

Taine, H. A., History of English Literature. Translated by H. van Laun. Edinburgh 1872.

zu uns als zuvor. Ihre tiefsten Worte sind nicht mehr absonderliche Einfälle, sondern Offenbarungen dessen, was im innersten Herzen unseres Volkes lebte und wirkte.

Nächst unserer eigenen Literatur verdient ohne Zweifel vor allen andern die englische von uns auf dieselbe gründliche Art erforscht und begriffen zu werden. Denn das englische Volk ist ja nur ein Zweig der großen germanischen Völkerfamilie, oder vielmehr nächst dem deutschen der zweite Hauptast, der eine ebenso eigenartige wie großartige Entfaltung aufzuweisen hat, und dessen genauere Kenntniß deshalb vorzüglich geeignet ist, uns zugleich das Wesen unseres eigenen Volkes, unsere nationale Stärke und Schwäche recht deutlich vor die Augen zu stellen.

Besonders unsere nähere Betrachtung herausfordernd scheint mir aber derjenige Abschnitt der englischen Literaturgeschichte zu sein, welchen ich zum Gegenstand meiner Vorträge ausgewählt habe, nämlich die Blüthezeit des englischen Drama's. Gehört doch dieser Periode d e r Dichter an, dem es wie keinem andern gelungen ist, zu erreichen, was er selbst als den Zweck des Schauspiels bezeichnet, nämlich der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen; d e r Dichter, welcher auf Lessing's, Schiller's und Goethe's Bildungsgang den größten Einfluß gehabt hat, und dessen dramatische Werke durch eine meisterhafte Uebersetznng unserer eigenen Literatur gleichsam einverleibt worden sind.

Aber noch aus einem zweiten Grunde nimmt die Glanzperiode des englischen Drama's unser Interesse vorzüglich in Anspruch. Bekanntlich hat die Entwicklung der dramatischen Dichtkunst im Mittelalter bei den Hauptvölkern Europa's fast denselben Gang genommen. Zuerst hatte die Kirche ein Verdammungsurtheil nach dem andern gegen die dramatischen Aufführungen erlassen, die sich aus der heidnischen Zeit in die christliche herübergeschlichen hatten, und die wegen ihrer Unsittlichkeit diese Verfolgung reichlich verdienten. Als sie aber merkte, daß das Wohlgefallen an solchen Aufführungen zu tief in der menschlichen Natur begründet ist, um sich gänzlich ausrotten zu lassen, machte sie es wie mit den heidnischen Festen und Gebräuchen, die sich

das Volk auch nicht nehmen ließ: sie goß neuen Wein in die alten Schläuche, sie benutzte die vorhandene Form, um einen neuen Inhalt zur Darstellung zu bringen. So entstanden die geistlichen Spiele, in Deutschland Weihnachts- und Passionsspiele, in Italien Evangelien, Beispiele oder geistliche Komödien, in Frankreich Mysterien, in England Wunder-Spiele, Miracle Plays, genannt, welche die wichtigsten im alten und neuen Testamente erzählten Ereignisse, besonders die Leidensgeschichte Jesu, so wie auch die Thaten und Leiden mancher Heiligen zum Gegenstand hatten, und deren Aufführung die Geistlichkeit als ein Mittel zur Verbreitung und Befestigung religiöser Vorstellungen ansah und unterstützte, zum Theil, wie es scheint, mit Hülfe von Chorknaben sogar ausschließlich selbst besorgte, die jedoch auch von Zünften, Studenten und gelehrten Genossenschaften dargestellt wurden. Schon in diesen Stücken und in der in Frankreich aufgekommenen und auch nach England verpflanzten Abart derselben, den moralischen oder allegorischen Spielen, fehlte es an spaßhaften Scenen durchaus nicht, namentlich wurde der Teufel als erheiternde Figur behandelt und nach Herzenslust gefoppt, betrogen und geprügelt. Dann aber sonderte sich das komische Element von dem ernsten ab und gab einer besonderen Art dramatischer Stücke das Dasein, deren Stoff und Charaktere dem gewöhnlichen Leben entnommen sind. Auch diesen Fortschritt — denn ein solcher war es, da er das Drama der Darstellung des wirklichen Lebens näher brachte, — machen, wie die Hauptvölker Europa's im Allgemeinen, so insbesondere das deutsche und englische gemeinschaftlich. Die deutschen Fastnachtsspiele und die englischen Zwischenspiele, Interludes, — so genannt, weil deren Aufführung einen Theil einer größeren Festlichkeit ausmachte, — haben eine auffallende Familien-Aehnlichkeit mit einander. Es sind einfache, dramatisirte Erzählungen, in denen an derben Späßen und unsäuberlichen Worten kein Mangel ist, und deren Handlung nicht selten auf eine tüchtige Prügelei hinausläuft. Von diesem Punkt an ist aber die Ausbildung des Drama's in England und in Deutschland sehr verschieden. Das englische schwingt sich rasch zu seiner höchsten Vollendung empor, während sich das deutsche nur ein kümmerliches Dasein fristet; England findet seinen Marlowe und Shakespeare, Deutschland

muß sich mit seinem Hans Sachs und Jacob Ayrer begnügen. Indem wir nun den Umständen nachspüren, welche in England diesen außerordentlichen Erfolg begünstigten, wird uns zugleich klar werden, was einem ähnlichen Erfolge in Deutschland im Wege stand. Ich werde mich jedoch, um Ihre Aufmerksamkeit nicht zu sehr von meinem Thema abzulenken, nicht auf eine ausführliche Vergleichung der in Frage kommenden Verhältnisse in beiden Ländern einlassen, sondern nur hie und da einmal mit einem Worte andeuten, was Deutschland mit England theilte und was ihm fehlte.

Nach dieser Untersuchung werde ich dann im zweiten Vortrage die englischen Dramatiker jener Periode im Allgemeinen schildern, die verschiedenen Richtungen, die sie einschlugen, bezeichnen und die Dichtungsweise der vorzüglicheren unter ihnen durch Proben aus ihren Werken anschaulich machen, den dritten Vortrag aber ausschließlich der Betrachtung und Würdigung ihres Hauptes und Meisters, Shakespeare's, widmen.

Da ein Volk im Laufe seiner Bildung immer seiner ursprünglichen Anlage treu bleibt, so müssen wir uns, um den geistigen Gehalt des englischen Volkes aufzufassen, vor allem daran erinnern, daß es seinem Hauptbestandtheile nach sächsischer Abkunft ist, und daß also der Charakter, den die germanischen Völker zur Zeit ihres Auftretens in der Geschichte hatten, im Wesentlichen noch bis auf den heutigen Tag, der Charakter des englischen Volkes ist. Wir dürfen deswegen die Mühe nicht scheuen, einen Blick auf die kennzeichnenden Vorstellungen, Neigungen, Sitten und Gewohnheiten der alten Germanen zu werfen, und können von vorn herein davon überzeugt sein, daß wir dadurch eine um so tiefere Einsicht in unsern Gegenstand erhalten werden.

Unter einem trüben Himmel, in einem rauhen Klima, zwischen Sümpfen und undurchdringlichen Wäldern erwachsen, hatte die Naturreligion der Germanen ein ernsteres Aussehen angenommen, als die der südlicher wohnenden arischen Stämme, insbesondere der Griechen. Sie glaubten an Riesen und Riesinnen, an Zwerge und andere böse Geister, die unterm Tage schlimmgeartet hausen, und hielten es für erlaubt, ihnen sogar Menschen zu opfern.

„Wenn solche Vorstellungen“, sagt ein neuerer Geschichtsschreiber,*) „allen Mythologien gemeinsam sind, so hat doch keine diese düstere, nächtige Seite mit solcher Vorliebe cultivirt, wie die scandinavisch-deutsche. Die finsteren, ungeheuerlichen Gestalten dieser Dämonenwelt wurzelten so fest in der Phantasie, besonders der Deutschen, daß sie zum Theil selbst jetzt, nach zwei Jahrtausenden, aus dem Gedankenkreise der Massen noch nicht völlig verschwunden sind.“ Die Art der Ansiedelung der alten Germanen mußte dazu beitragen, diesen finstern Zug in ihrem Wesen zu erhalten. So lang es ging, vermieden sie es, sich in Städten und Dörfern anzubauen, sondern wohnten vereinzelt am See oder in der Waldeslichtung, im versteckten Thal oder unter dem steilen Bergesabhang in der Mitte ihres Ackerlandes, lebten also gewissermaßen immer da, wo wir nach Goethe's Ausspruch alle hingehören, im Freien, und blieben so beständig mit der Natur in unmittelbarer Berührung. Dadurch sicherten sie sich einerseits, was ihnen als eins der höchsten Güter erschien, Unabhängigkeit und die Möglichkeit, ihre Lebensverhältnisse nach ihrem eigenen Ermessen zu regeln. Andererseits entwickelte sich dadurch in ihnen nach und nach ein Sinn für das Schöne und Erhabene in der Natur, eine dunkle Ahnung der in ihr auf- und niedersteigenden und sich die goldenen Eimer reichenden Kräfte, eine Sehnsucht, immer wieder an den Busen der All-Ernährerin hinzusinken und sich in ihrem Athem rein zu baden. Auch bewahrten sie sich durch jene Gewohnheit ihre alte Genügsamkeit, ihre Sittenstrenge, ihr ernstes Pflichtgefühl; war doch jeder Hausvater oberster Herr und Richter auf seinem Grund und Boden, war doch das Recht, die Staatsgewalt gleichsam auf allen Punkten verkörpert, war doch jede Familie ein kleiner Staat für sich. In diesem war die Frau zwar dem Manne völlig unterthan, aber der Mann bewährte seinen Sinn für Recht dadurch, daß er sie ebensowenig als Sclavin wie als Spielzeug, sondern als seine ebenbürtige Gefährtin und Gehülfin ansah, und daß ihm die Bande der Ehe heilig waren; und die Frau erwies sich als würdige Genossin des äußerst kampflustigen, tapfern Mannes dadurch, daß sie ihm in alle Gefahren folgte, ihn zur Ausdauer

*) Sugenheim, S., Geschichte des deutschen Volkes, B. I., S. 63.

ermuthigte, zuweilen sogar selbst mitkämpfte und ihm den Sieg erstreiten half. Dagegen machten dem Germanen die Beschaffenheit seines Landes und seine Lebensgewohnheiten selbst noch in späteren Zeiten manche Vorzüge unerreichbar oder schwer erreichbar, die seinen südlichen Nachbarn fast von selbst zufielen. Sein düsterer Himmel zeigte ihm keine so scharf gezeichneten Gestalten, keine so klar sich abhebenden Berg- und Felsgruppen, keine so tiefen Farben, wie sie die Bewohner Italiens und Griechenlands täglich vor Augen hatten. Daher fiel es ihm und fällt es ihm in einem gewissen Grade noch schwer, schöne Formen zu bilden und seinen Gebilden glänzende und harmonische Farben zu geben. Lange verstand er es nicht, seinen Göttern Tempel zu bauen und Bildnisse zu errichten; lange konnte er ihnen nur die prächtigen Dome, die sich hie und da in seinen Waldungen aus hundertjährigen Eichen oder Buchen empor wölbten, zum Wohnsitz anweisen und ihre Gegenwart nur symbolisch andeuten. Sein karges Land und dessen rauhe Luft konnten ihm nicht die Heiterkeit, nicht die Beweglichkeit einflößen, die ein freigebigerer Boden und ein milderes Klima zu erzeugen pflegen. Daher dachte er langsam und schwerfällig, aber ausdauernd und tief. In seiner Vereinzelung konnte er die Fertigkeiten nicht erreichen, die nur ein täglicher reger Verkehr mit Anderen ausbilden kann, und auch nachdem er aus seiner Abgeschiedenheit herausgetreten war, hing ihm dieser Mangel noch lange an. Seine Rede war immer unbeholfener und ungeschmückter, aber auch aufrichtiger und ernster, als die der romanischen Nationen. Es war ihm um die Sache, um die Wahrheit zu thun, um die Form kümmerte er sich weniger; er strebte mehr danach, eindringlich, als gefällig zu sprechen.

Nachdem wir nun so den germanischen und somit den englischen Geist in seiner ersten Anlage, gleichsam seinen Urbestandtheilen nach betrachtet haben, müssen wir die Elemente berücksichtigen, aus denen er Nahrung sog, und die zu seiner Umbildung dienten.

Das erste und mächtigste dieser Elemente war das Christenthum. Es wurde von den Angeln und Sachsen, wie von allen germanischen Stämmen, mit der Innigkeit aufgenommen, die der nahen Verwandtschaft desselben mit dem Wesen des germanischen Geistes entsprach; denn die Liebe, die alle Menschen als

Brüder betrachtet, ist mit dem Princip der Freiheit, vermöge dessen jeder den andern als Person achten soll, im Grunde gleichbedeutend. Auch das Wunderbare in der Geschichte Jesu und der Apostel zog die dem Wunderbaren so holden Germanen mächtig an. Dann wurde ihnen ja die neue Religion von Rom aus gebracht, und in Rom hatte man ihr ein buntes Kleid angelegt, das ihr Staunen erregen mußte. Die Priester in ihren reichen Gewändern, die prächtigen Tempel und Altäre, die brennenden Kerzen und der duftende Weihrauch mußten die Sinne und die Phantasie der einfachen, ungebildeten, aber empfänglichen germanischen Stämme auf's wirksamste fesseln. Und fanden sie in dem Christenthum einerseits etwas von ihrem eigenen Wesen, so führte es ihnen andererseits, und gerade in seiner nach römischem Geschmack verbrämten Gestalt, doch auch vieles zu, was ihnen fehlte. Die Verehrung der Jungfrau stimmte mit ihrer Achtung vor dem Weibe überein, und gab doch dieser zugleich einen höheren Schwung. Die Erzählungen von den Thaten der Heiligen befriedigten ihren Hang zum Wunderbaren, und zugleich gaben die Bilder der Heiligen, die sie in ihren Kirchen und Gebetbüchern sahen, ihrer Phantasie gleichsam Anleitung, bestimmtere und nach und nach auch schönere Formen zu erfinden als bisher. In den Domen, die sie nun bauen lernten, und zu denen ihnen die Elemente, der Pfeiler und der Spitzbogen, von Italien her geliefert wurden, verwirklichten sie ihr eigenes, in ihren Wäldern entstandenes Ideal, indem sie ein schöngegliedertes Gewölbe gleichsam aus astreichen Baumstämmen herauswachsen ließen. Auch die schauerlichen Vorstellungen ihrer alten Religion konnten sie verwenden. Die Hölle konnten sie mit den qualvollen Strömen Niflheims ausstatten, und den Teufeln all die Wildheit und Grausamkeit ihrer Riesen und Riesinnen, all die Bosheit, List und Tücke ihrer Zwerge, Erd- und Wassergeister beilegen. So wurde in diesen und in vielen anderen Beziehungen, die ich übergehen muß, ihre Einbildungskraft erregt, und bis gegen das Ende des Mittelalters ist es die Einbildungskraft, die ihr Leben im Großen und Ganzen beherrscht. Sie richten ihren Geist hauptsächlich an Bildern auf; sie schauen das Wahre und Ewige, wie das Schlechte und Vergängliche, fast nur in Bildern; sie jagen Traumbildern nach und zittern vor Traum-

bildern; sie ahnen in Reliquien die Nähe des Göttlichen, und erstreben durch Bußübungen, Wallfahrten und Kreuzzüge die Erlösung aus dem Elend des Erdenlebens. Aber durch die Phantasie kann man die Welt nicht in Ordnung halten, und zwar um so weniger, je mannigfaltiger die Lebensverhältnisse werden. Weit davon entfernt, ihren Anspruch auf eine Weltherrschaft durchzusetzen, verlor daher die römisch-katholische Kirche, da sich ihr Princip als unzureichend erwies, an Einfluß auf das Volk, und dieses ließ von Jahr zu Jahr seinen Leidenschaften freieren Lauf. Besonders während langer innerer Kriege, wie die der Rosen waren, verwilderten alle Schichten der Bevölkerung, die oberen noch mehr als die unteren, und gewöhnten sich an Gewaltthat, Raub, Mord und Grausamkeit. Und wo sollte Rettung herkommen, da die Geistlichkeit, welche die Führerin der Welt sein wollte, selbst am tiefsten im Sumpf der Unsittlichkeit steckte? Da hatte sich aber ganz in der Stille in der Werkstätte des Bürgers, in der Geschäftsstube des Kaufmanns, auf den Märkten wie in manchen einsamen Zellen eine neue Kraft eingefunden und war nach und nach erstarkt. Der Verstand, der so lange von der Phantasie verdrängt gewesen war, verlangte sein Recht; die Vernunft, welche dem Glauben geopfert werden sollte, fing ihrerseits an, den Glauben zur Rede zu stellen. Der Mensch wagte es wieder zu denken. Die Kirche trat natürlich diesem Unterfangen entgegen und suchte es mit dem Bannfluch und dem Scheiterhaufen aus der Welt zu schaffen, aber vergebens, es gewann zusehends an Stärke. Die Folge davon war eine erstaunliche Bewegung und Thätigkeit auf allen Gebieten des menschlichen Lebens. Die wichtigsten Erfindungen wurden gemacht; die Künste und nützlichen Gewerbe nahmen einen gewaltigen Aufschwung und öffneten überall Quellen des Wohlstandes; die Form und Umschiffbarkeit Africa's und das Dasein und die Reichthümer America's wurden entdeckt; der Handel eroberte sich die entlegensten und gefahrvollsten Meere und theilte mit freigebiger Hand seine Beute, eine Fülle köstlicher Güter, in allen Ländern Mittel- und West-Europa's aus; die Hülle, welche so lang die Götterbilder griechischer Wissenschaft und Kunst verborgen hatte, fiel, und entzückt standen die Nationen, besonders die germanischen, vor dieser in ewiger Schönheit strahlenden

Welt, von deren Dasein sie kaum eine Ahnung gehabt hatten. Es war, als ob sie aus einem düsteren Gefängniß plötzlich befreit worden wären, und sie empfanden, was Schiller's Maria Stuart mit überströmendem Herzen ausspricht:

Laß mich der neuen Freiheit genießen,
Laß mich ein Kind sein — sei es mit —
Und auf dem grünen Teppich der Wiesen
Prüfen den leichten geflügelten Schritt.
Bin ich dem finsteren Gefängniß entstiegen?
Hält sie mich nicht mehr, die traurige Gruft?
Laß mich in vollen, in durstigen Zügen
Trinken die reine, die himmlische Luft.

Diese Freudigkeit, die in Folge der Erneuerung der christlichen Welt die Menschen ergriff und die in England — aus Gründen, welche wir sogleich kennen lernen werden, — länger und ungestörter genossen wurde als in irgend einem anderen Lande, war der belebende Frühlingshauch, der die Blüthe des englischen Drama's hervorrief und dem größten dramatischen Dichter aller Zeiten seine unsterblichen Gedanken eingab.

Von den Verhältnissen, welche in dieser Rücksicht unsere germanischen Brüder jenseits der Nordsee so sehr begünstigten, sind besonders zwei zu erwähnen, nämlich die Wendung, welche die religiöse, und die Wendung, welche die politische Entwickelung bei ihnen genommen hatte. In politischer Beziehung waren sie uns vorangeeilt, in religiöser hinter uns zurückgeblieben, und beides, das Mehr in der Politik und das Weniger in der Religion, war der Entfaltung der Dichtkunst, und zwar, dem emporstrebenden, thatendurstigen Charakter der Zeit gemäß, der dramatischen günstig. Wenige Worte werden hinreichen, dies zu zeigen.

In England wie in anderen Ländern hatte bekanntlich das Feudalsystem durch die Befugniß und die Gelegenheit, die es dem hohen Adel zur Ansammlung von Bewaffneten und zur Ausdehnung seiner Macht gab, und durch den Trotz und die Unbändigkeit, welche die fortwährenden Fehden in ihm erzeugten und lebendig erhielten, zuletzt furchtbare innere Kämpfe um die Krone hervorgerufen, die Kriege zwischen der weißen und der rothen Rose. Aber diese Kämpfe waren, nachdem die beiden

feindlichen Häuser einander fast aufgerieben hatten, mit der Thronbesteigung Heinrich's VII. beendigt worden, und er und alle seine Nachfolger aus dem Hause Tudor, auch Elisabeth, wachten mit einer immer regen Eifersucht und einem unbeugsamen Willen über die Erhaltung ihrer königlichen Rechte. Die Sternkammer, die später so berüchtigt wurde, war eigens zu dem Zwecke eingerichtet worden, der Unsicherheit, welche die noch immer bedeutende Macht und die ehrgeizigen Anschläge der Großen im Lande verursachten, für immer ein Ende zu machen, und sie löste ihre Aufgabe mit unnachsichtiger Strenge. Seit 1485 also war und blieb England (aber nur England im engeren Sinn, noch nicht Großbritannien) in politischer Beziehung geeinigt und hatte daher in dieser Rücksicht vor Deutschland einen Vorsprung von fast 400 Jahren.

Diesem Umstand ist es vorzüglich zuzuschreiben, daß auch die Reformation dort eine ganz andere Gestalt annahm und einen ganz anderen Verlauf hatte als in Deutschland. In Deutschland war sie gründlich, in England zuerst bloß oberflächlich. Denn in Deutschland ging sie von einem armen Mönch, einem Mann aus dem Volke aus, dem es um das Wesen der Religion, um einen Neubau des christlichen Glaubens auf dem rechten, festen, wahren Grund zu thun war; in England von dem König, dem es zunächst nur auf die Erfüllung persönlicher Wünsche, auf die Befreiung seiner Macht von der Macht des Papstes ankam. In England wurde demgemäß nur das Oberhaupt der Geistlichkeit durch ein neues ersetzt, der Papst durch den König, aber die Stellung und die Macht der Geistlichkeit dem Volke gegenüber und ihre Rangordnung blieben unangetastet. Daher kam es auch, daß das Volk in England an der Reformation lange Zeit keinen innigen Antheil nahm, und daß ihm von vier auf einander folgenden Monarchen viermal ein anderer Glaube vorgeschrieben werden konnte. Einzelne denkende und gewissenhafte Männer verschmähten es zwar, diese Schwenkungen auf Commando mitzumachen, und blieben ihrer einmal gewonnenen Ueberzeugung bis zum Tod auf dem Scheiterhaufen treu, aber die große Menge wurde erst später, als die Grundsätze Calvin's von Schottland her in England eindrangen, in die Bewegung hineingerissen. Bis dahin blieb sie ziemlich gleichgültig, und auch die oberen Classen kümmerten sich, nach-

dem einmal das Glaubensbekenntniß unter Elisabeth endgültig festgestellt und der Gottesdienst geordnet war, für's erste sehr wenig um religiöse Fragen. So herrschte zu der Zeit, als in Deutschland der Wind des religiösen Haders schon gewaltig wehte, in England eine religiöse Windstille; so konnte zu der Zeit, als man in Deutschland die Jesuiten mit geschäftiger Hand einen Feuerbrand nach dem anderen in den alten Reichsbau werfen sah und täglich den Ausbruch einer furchtbaren Feuersbrunst fürchten mußte, England sich noch sorglos dem Genuß der herrlichen Früchte hingeben, welche ihm ein ungetrübter innerer Friede in den Schoß warf.

Diese Pause zwischen zwei Stürmen also, zwischen dem, welchen die äußere Einführung der Reformation veranlaßt hatte, und dem, welchen später die Puritaner heraufbeschworen mit ihrem Versuch, nicht nur das sittliche Leben des Volkes, sondern auch den Staat gründlich zu reformiren; diese Pause, in welcher die alte Kirche ihre Macht über das Volk verloren, und die neue den Besitz der ihrigen erst dem Rechte, aber noch nicht der That nach angetreten hatte; diese Pause, in welcher der Genius der neueren Zeit den kräftigen bunten Gestalten des Mittelalters noch einmal neues Leben einflößte; diese Periode des schönen Gleichgewichts zwischen der Phantasie, der Triebkraft des Mittelalters, und der Vernunft, der Triebkraft der neueren Zeit; diese Periode des Glücks und des Behagens, die dem alten und doch jungen England zu Theil wurde, war die Zeit, in der die englische Literatur, wie die Vögel im Frühling, in lauten poetischen Jubel ausbrach, die Zeit, in der ein Shakespeare, wie die Nachtigall unter den Vögeln, seinen unerschöpflichen Reichthum an Dichtungen hervorströmen lassen konnte. Damals galt in der That Goethe's Wort, das den einförmig nach derselben Schablone geschnitzten Menschen unserer Tage gegenüber fast wie Hohn klingt: „Greift nur hinein in's volle Menschenleben, und wo ihr's packt, da ist's interessant.“

Lassen Sie uns das rege Leben, das damals in England herrschte, ein wenig genauer besehen. Seit dem entscheidenden Sieg der königlichen Macht über die unruhigen, gewaltthätigen Großen und seit den wichtigen Entdeckungen zur See hatten die Gewerbe und der Handel einen ungemeinen Aufschwung ge-

nommen. Namentlich wurden die Schafzucht, die Tuchweberei und der Handel mit Wolle und Tuch mit glänzendem Erfolg betrieben. Zinn, das erst damals eine Menge hölzerner Geräthe verdrängte, und Stahlwaaren, wegen deren zur Zeit Elisabeth's Sheffield und Birmingham schon berühmt waren, wurden gleichfalls in Menge ausgeführt und brachten große Summen in's Land. Viele Kaufleute und Tausende geschickter Arbeiter, die Alba's Blutdurst aus Antwerpen vertrieben hatte, flohen nach England und brachten neue Gewerbe, besonders die Damast- und die Strumpfweberei in Schwung. Der Ackerbau wurde so verbessert, daß sich der Ertrag desselben in funfzig Jahren verdoppelte. Diese Zunahme des National-Reichthums, die allen Classen zu Gute kam, erzeugte ein allgemeines Gefühl des Behagens, das um so stärker war, je stärker die Bequemlichkeiten, die man sich nun gestatten konnte, gegen die Entbehrungen, die man in dem früheren Zustand erduldet hatte, abstachen. Im Jahre 1534 konnte man anfangen, die Straßen London's, die sich in einem elenden, das Leben gefährdenden Zustand befanden, zu pflastern; unter Elisabeth's Regierung kamen die Kutschen, die ein englischer Schriftsteller jener Zeit eine neue Erfindung nennt, in Aufnahme. Die Land-Edelleute, deren Häuser noch unter der blutigen Maria nur mit Stroh gedeckt und von außen mit Lehm beworfen gewesen waren und meist keine mit Glas, sondern nur mit Gitterwerk versehene Fenster gehabt hatten, bauten sich nun Häuser aus Steinen oder Ziegelsteinen mit geräumigen Zimmern und Glasfenstern, und ließen die Wände täfeln oder mit gewirkten Tapeten behängen. Der Bauer, der mit seiner Familie auf Strohsäcken geschlafen, den Rauch vermittelst eines Rauchfanges durch ein bloßes Loch oder möglicher Weise durch die Thüre aus seiner Stube gelassen und fast nur aus hölzernen Gefäßen gegessen und getrunken hatte, kaufte sich Matratzen, Federbetten und gewirkte Decken, baute sich einen Kamin und schaffte sich zinnerne Teller und sogar ein silbernes Salzfaß an. Der hohe Adel verließ seine düstern alten Burgen, baute sich Paläste, kaufte Gemälde, legte große Gärten an und schmückte sie mit Springbrunnen und Bildsäulen. Solche Herrlichkeiten müssen diejenigen glücklich machen, welche sie sich, wie die Engländer jener Zeit, zum ersten Mal gestatten können. Das zeigt sich auch in dem

Eifer, mit welchem sich alle, die es konnten, herausputzten. In der Hauptstadt trugen die vornehmen Herrn seidene Wämser, mit Gold und Silber oder mit kostbarem Pelz verbrämte Mäntel, gestickte Sammtschuhe oder reich mit Spitzen verzierte Stulpenstiefel, und probirten alle Trachten durch, die spanische, die französische, die oberdeutsche, die italienische, die türkische, die maurische; jedes Jahr wechselten sie die Mode. Und die Damen blieben nur wenig hinter ihnen zurück. Sie trugen die theuersten Stoffe, sogar auf der Straße, zuweilen drei Kleider über einander. Ihr Geschmack jedoch scheint nicht tadellos gewesen zu sein; ein Ulmer Kaufmann, Samuel Kiechel, der 1585 in London war und dessen Reisebeschreibung noch vorhanden ist, sagt wenigstens, sie gingen in der Kleidung etwas plump. Die jungfräuliche Königin konnte sich natürlich von keiner Dame ihres Reiches übertreffen lassen. Als sie starb, fand man drei tausend Kleider in ihrer Garderobe. Uns würde eine solche übertriebene, auf das Aeußere verwendete Sorgfalt kindisch vorkommen, aber damals war sie der natürliche Ausdruck der außerordentlichen Lebenslust, die alle Classen durchströmte. So war gewissermaßen jede Versammlung vornehmer Leute in London ein Maskenball. Und nun erst die wirklichen Maskenbälle, Aufzüge, Tänze, Ringelstechen und Feste aller Art! Sie drängen einander und werden mit einer Begierde und einer Ausdauer genossen, von der wir uns kaum eine Vorstellung machen können. Um zuerst der Volksfeste zu erwähnen, deren es im Mittelalter bekanntlich in allen christlichen Ländern viele gab, von denen jedoch namentlich in protestantischen Gegenden jetzt nur noch wenige dürftige Reste übrig sind, so wurden zur Zeit Shakespeare's in England unter andern noch folgende gefeiert: Der Neujahrstag, der Drei-Königstag, der Spinnrockentag, der Pflug-Montag, der Valentins-Tag, Lichtmeß, Fastnacht, Ostern, der Maitag, Pfingsten, das Kirchenbier, das Pfingstbier, die Schafschur, das Erntefest, das Saatkuchenfest, der Michaelistag, der Martinstag und Weihnachten. Und Feiern bedeutete dort und damals, wie gesagt, etwas anderes als hier und jetzt. Die Reichen schlossen sich nicht aus von den Volksfesten und Alle gaben sich der Freude mit ganzem Herzen hin. So nahm z. B. die Königin Elisabeth nicht nur von adligen Herrn und Damen, sondern auch von

ihrem Küchenmeister, Pastetenbäcker und anderen Hofdienern Neujahrsgeschenke an. Und was schenkte man ihr? Nicht bloß Edelsteine, Perlen, Spiegel, Bücher, sondern auch Unterröcke, Hemden, Strümpfe und Strumpfbänder. Der erste Mai wurde nach einer Beschreibung, die Philip Stubbes, als Augenzeuge, im Jahr 1595 davon gab, auf folgende Weise gefeiert. Am vorhergehenden Abend (in manchen Gegenden nach anderen Berichten am ersten Mai selbst, gleich nach Mitternacht,) versammeln sich die Männer und Frauen, die Jünglinge und Mädchen jeder Gemeinde und ziehen entweder alle mit einander oder in Abtheilungen nach einem nahen Gehölz oder einem Hügel, wo sie die ganze Nacht mit allerlei Belustigungen hinbringen. Dann brechen sie sich Birken- oder andere Baumzweige ab, schmücken sie (wie wir es aus einer andern Beschreibung ersehen) mit Sträußen und Kränzen und ziehen in ihr Dorf oder ihre Stadt zurück, ihren größten Schatz mit sich führend, einen ungeheuren Maibaum, welcher von zwanzig bis vierzig Paar Ochsen gezogen wird, deren Hörner alle mit duftenden Blumensträußen geziert sind. Nachdem derselbe auf einem freien Platz aufgerichtet und dieser mit Zweigen eingezäunt ist (in manchen Gegenden scheint die Aufstellung des Maibaums einige Tage vor dem ersten Mai stattgefunden zu haben), werden Hütten und Lauben gebaut, und nun hebt das Springen und Tanzen, das Schmausen und Singen an. Auch die vornehmen Klassen halten sich nicht für zu gut, einem solchen Feste die ihm gebührende Ehre zu erweisen. So ritten zwei venetianische Gesandte, die zur Zeit Heinrich's VIII. in England waren, wie einer von diesen, Piero Pasqualigo, selbst erzählt, in Gesellschaft des Königs, der Königin Katharine und einer Schaar von Höflingen am ersten Mai in aller Frühe nach Greenwich, um auf einem Hügel (Shooter's Hill) in dessen Nähe Maithau zu sammeln und ein gutes Frühstück in Lauben zu verzehren. Häufig ging am Maitag dem allgemeinen Tanz ein anderer voran, dessen Theilnehmer in Masken erschienen und welcher Morris-Tanz, d. h. Maurischer Tanz, hieß. Er wurde von vier Charakter-Masken, nämlich von dem in Englands Sage berühmten Räuber Robin Hood, seiner Geliebten Maid Marian, seinem treuen Gefährten Little John und seinem Kaplan, dem Franciscanermönch Tuck, und sechs bis acht andern phantastisch

aufgeputzten und mit Schellen behangenen Tänzern ausgeführt. Gewöhnlich traten auch noch ein Narr und ein Pfeifer auf, desgleichen ein Reiter und ein Drache, beide natürlich auch von jungen Burschen gespielt, die ihre Rollen nicht ohne vorhergehende Uebung durchführen konnten. Denn während der eine, der Drache, sich krümmte, zischte und mit seinem Schweif und seinen Flügeln wüthend um sich schlug, mußte sich der andere den Anschein geben, als ob er auf seinem von Pappe verfertigten und an ihn selbst befestigten Pferde mit schönem Anstande ritte, und zugleich das letztere sich bäumen und die tollsten Sprünge machen lassen.

Am Bartholomäustag reiten der Lord Mayor und zwölf Stadt-Aelteste in scharlachrothen Mänteln und mit goldenen Ketten um den Hals nach einem Feld unweit London's, wo sie in einem Zelte Platz nehmen, um Leute aus dem Volke, je zwei, mit einander ringen zu sehen und die Sieger zu belohnen.

Weihnachten aber waren das Fest der Feste, das nicht weniger als zwölf Tage lang dauerte. Ich will es nicht ausführlich beschreiben, sondern Sie nur darauf aufmerksam machen, wie naiv bei der Feier desselben Religion und Aberglaube Hand in Hand gehen. Am heiligen Abend zündete man außer großen Kerzen auch einen ungeheuren Klotz an, dessen Name Yule-block sächsischen Ursprungs ist und deutlich auf das alte, zu Ehren der zurückkehrenden Sonne gefeierte heidnische Fest hinweist. Auch der Ausschmückung der Zimmer und Hallen mit Epheu, Lorbeer- und Stechpalmenzweigen liegt nach der Meinung einiger englischer Alterthumsforscher die Vorstellung der heidnischen Kelten zu Grunde, daß man den Waldgeistern in den Häusern eine Stätte bereiten müsse, wo sie während der kältesten Jahreszeit vor Frost und Wind geschützt wohnen könnten. Die geistlichen Lieder dagegen, welche am Weihnachtstag und an allen folgenden Tagen bis zum Drei-Königs-Fest des Morgens und Abends auf der Straße gesungen wurden, sind jedenfalls eine Nachahmung des in der Bibel erwähnten Lobgesangs „Ehre sei Gott in der Höhe“. Die täglichen Schmausereien endlich, die Wahl eines Herrn der der Mißregierung, Lord of Misrule, oder eines Meisters der fröhlichen Spiele, Master of Merry Sports, in den Palästen des Königs und der Großen, in den Schlössern der Edelleute,

in Städten und Dörfern, die lustige Regierung dieses Herrn während des zwölftägigen Festes, sein eifriges Bestreben, immer neue Lustbarkeiten auszusinnen, und die Freiheit, welche in dieser glücklichen Zeit die Diener den Herren gegenüber hatten, erinnern lebhaft an die Saturnalien der Römer und verdanken ohne Zweifel diesem Feste ihren Ursprung. Also Christenthum und Heidenthum, und zwar germanisches, keltisches und römisches Heidenthum, in schönem Verein, das war das Weihnachtsfest im fröhlichen alten England.

Welchen Einfluß diese und andere Feste auf die Belebung des poetischen Sinnes im Volke haben mußten, ist einleuchtend. Und doch hab' ich das Wichtigste in dieser Beziehung erst noch zu erwähnen. Es war nämlich gebräuchlich, mehrere Feste, besonders Weihnachten, durch Absingen lustiger Lieder, durch Erzählung alter und neuer Geschichten und durch Aufführung dramatischer Spiele zu verherrlichen, und alle erfindungsreichen Köpfe fanden daher mehrere Male des Jahres Veranlassung, sich im Dichten und Gestalten hervorzuthun. Sind die Erzeugnisse einer solchen unmittelbar im Volke wurzelnden Poesie nicht so abgerundet wie diejenigen der Poeten von Profession, so enthalten sie doch — und das zeigt sich an den noch vorhandenen englischen Liedern und Festspielen jener Periode — einen reichen Schatz inniger Empfindung, frischen Humors, feiner Beobachtung, naturgetreuer Schilderung und hausbackener Lebensweisheit. All dies in gewissem Sinne noch ungeprägte Gold lag nun aber gleichsam vor den Füßen der kunstmäßig arbeitenden Dichter jener Zeit; sie brauchten es nur aufzuheben; wenn sie es zu formen verstanden, so mußten sie herrliche Werke hervorbringen, denn das Material war vortrefflich. Aus einer solchen Benutzung der Volkspoesie von Seiten der Kunstpoesie, aus einer solchen Durchgeistigung urkräftiger volksthümlicher Gestalten waren in Griechenland unsterbliche Dichtungen hervorgegangen, — es konnte nicht anders sein in England.

Auch die Aufzüge und Maskenspiele, sowie die Carrousels oder Ringelstechen führten dem Dichter jener Zeit eine Menge schöner, künstlerisch erdachter Bilder, die er nur abzuzeichnen brauchte, vor die Augen. Die einst kriegerischen Ritter, obwohl nun in Höflinge verwandelt, hatten doch noch so viel von ihrem

alten Selbstgefühl, daß innerhalb gewisser Schranken jeder, so zu sagen, sein eigenes Ideal an sich verwirklichte, seine eigenen Einfälle zur Anschauung zu bringen suchte. „Seht, so bin ich", schien jeder zu denken, „nehmt mich, wie ich bin, oder laßt mich." Jeder wollte sich zeigen, jeder eine Rolle durchführen. Dies Streben ging oft in's Lächerliche, ja in's Frivole. So spazierten manche feine Herren des Tags zwei Mal in dem Mittelschiff der St. Paul's-Kirche, welches damals die Lieblingspromenade der Stutzer war, auf und ab, und zwar des Morgens etwa in einem Anzug von englischem Tuch und des Nachmittags in einem von türkischer Seide, nur um sich angaffen zu lassen, oder sie traten während des Gottesdienstes mit klirrenden Sporen in die Kirche und zahlten zur Strafe dafür den Chorknaben das sogenannte Sporengeld, das sie beim Auszahlen, wo möglich, auch noch einmal klirren ließen. Hentzner, ein Brandenburger, der 1598 durch England reiste, sagt, es wäre in London nichts Ungewöhnliches, daß Leute, die ein Glas zu viel getrunken hätten, in einen Glockenthurm gingen und die Glocken Stunden lang läuteten, um sich Bewegung zu machen. Herren und Damen übten sich fleißig in mancherlei Spielen und Künsten, im Ballspiel, im Schießen mit der Armbrust und dem Bogen, im Reiten und Jagen, in der Musik und im Tanzen, und liebten es, ihre erlangte Geschicklichkeit von Andern bewundern zu lassen. Elisabeth ritt noch in ihrem 67. Jahre einen Tag um den andern auf die Jagd, tanzte noch und spielte noch auf dem Spinett, einer Art Klavier, und in ihren früheren Lebensjahren tanzte sie leidenschaftlich gern und war so stolz auf ihre Fertigkeit in dieser Kunst, daß sie einmal vor einem schottischen Edelmann, Sir James Melville, und ihrem Kammerherrn Lord Hunsdon mit großer Lebhaftigkeit ganz allein mehrere Tänze ausführte. Heut' zu Tage müßte man einem jungen Mädchen gute Worte geben, um es zu bewegen, im engsten Freundeskreise seine Geschicklichkeit in dieser Weise zu zeigen. Damals scheute sich eine Königin nicht, als Solotänzerin vor zwei Herrn aufzutreten.

Aber auch unter ernsten, unter tragischen Umständen zeigt sich die Neigung der Menschen jener Zeit, ihrer Erscheinung ein gewisses ideales Gepräge zu geben: sie freuten sich wohl ihres Lebens, aber sie wußten auch zu sterben.

Denken Sie an den Erzbischof Thomas Cranmer, der, auf dem Scheiterhaufen stehend, seine rechte Hand zuerst in's Feuer hielt und langsam verbrennen ließ, gleichsam zur Strafe dafür, daß sie den Widerruf seines protestantischen Glaubens unterzeichnet hatte. Denken Sie an die unschuldige, siebzehnjährige, classisch-gebildete Lady Jane Gray, die Muth genug hatte, ihrem geliebten Gemahl ein letztes Wiederzusehen abzuschlagen, damit sie einander nicht erweichten, Muth genug, seine Hinrichtung mit anzusehen und dann selbst mit der größten Freudigkeit zu sterben. Denken Sie an Sir Walter Raleigh, den kühnen Seemann und klar blickenden Historiker, der vor seiner Hinrichtung mit stoischer Kaltblütigkeit untersucht, ob das Beil scharf ist, ob das Loch in dem Block für seinen Kopf paßt, und zuletzt, nachdem er sich schon hingelegt hat, dem Scharfrichter, der einen Augenblick zögert, ermuthigend zuruft: „Warum schlägst du nicht, Mann? Schlage doch!" Denken Sie an Sir Philip Sidney, den vollendeten Hofmann, den geschmackvollen Schriftsteller, den ritterlichen Krieger, welcher, obwohl selbst auf den Tod verwundet, einen Trunk Wassers, nach dem er gelechzt und den man endlich herbeigeschafft hatte, lieber einem noch schwerer verwundeten gemeinen Soldaten gab, weil, wie er sagte, dessen Bedürfniß größer sei als das seinige.

Ich habe mich bei dieser Schilderung an die oberen Classen gehalten; wollten wir aber die Bürger, die Bauern näher betrachten, so würden wir auch unter ihnen viele kräftige, das Leben genießende, jedoch, wenn es darauf ankommt, auch dem Tod fest in's Auge blickende Menschen finden, die sich gaben, wie sie waren, die das, was in ihnen steckte, zu voller Erscheinung herauslebten, „ein jeder rund für sich, ein kleiner König."

Das war die Welt, in der Marlowe, Peele, Greene, Webster, Shakespeare, Beaumont, Fletcher und Ben Jonson lebten, und man muß gestehen, es war eine an großen und kleinen, an ernsten und lustigen, an erhabenen und lächerlichen, an bezaubernden und fürchterlichen, an schönen und verzerrten Gestalten überreiche Welt.

Und wenn nun jenen Dramatikern außer dieser Quelle der Poesie noch eine ebenso ergiebige ihr erfrischendes Wasser gespendet hätte? Das scheint unmöglich. Aber es war in der That der Fall. Denn damals waren gerade die Schriften der

alten Griechen und Römer besonders durch die Bemühungen einiger Gelehrten, die brauchbare Grammatiken und Wörterbücher verfaßt hatten, den Engländern, ich meine, der großen Menge der auf Bildung Anspruch machenden Engländer wieder aufgeschlossen worden. Die Wirkung, welche dies auf sie hervorbrachte, läßt sich kaum beschreiben. Es war die Entdeckung America's in verbesserter Auflage; denn America war ja nur die Heimath wilder oder halb-civilisirter Indianer; Griechenland und Rom dagegen die Heimath der großen Denker und Dichter, der großen Staatsmänner und Feldherrn, der großen Redner und Geschichtsschreiber. Und diesen sahen sie nun endlich in's Angesicht, mit diesen konnten sie sich nun nach Herzenslust unterhalten. Die griechische und die römische Sprache waren ferner beide zur höchsten Vollendung gediehen, und die englische rang noch einigermaßen mit Schwerfälligkeit des Satzbaues, mangelhafter Ordnung des Wörterschatzes, Geschmacklosigkeit des Ausdrucks. Die Classiker mußten also den gebildeten Engländer jener Zeit ebenso durch die Schönheit ihrer Form wie durch die Klarheit und Tiefe ihres Inhalts anziehen, besonders da beide, Inhalt und Form, neu für ihn waren. Daher der beispiellose Eifer, mit dem sich alle, denen es möglich war, auf das Studium der classischen Sprachen warfen. Die Königin Elisabeth las nach dem Zeugniß Ascham's, der eine Zeit lang ihr Lehrer gewesen war, jeden Tag mehr Griechisch als mancher Geistliche Lateinisch in einer Woche. Sie machte Uebersetzungen aus Isocrates, Seneca, Boethius und verschiedenen andern griechischen und lateinischen Schriftstellern; sie sah darauf, daß die beste lateinische Grammatik und das beste lateinische Wörterbuch jener Zeit in allen Schulen ihres Landes gebraucht wurde; sie antwortete auf lateinische Reden lateinisch und kanzelte einst eine polnische Gesandtschaft, die ihren Zorn erregt hatte, aus dem Stegreif in lateinischer Sprache ab. Auch ihre drei Vorgänger auf dem Thron, so wie Jacob I., ihr Nachfolger, waren mit der lateinischen Sprache wohl vertraut. Die Adligen, welche mit dem Hofe verkehrten, folgten natürlich dem Beispiel ihrer Herrscher. In diesen Schichten der Gesellschaft galt eine junge Dame damals nichts, wenn sie nicht Lateinisch und Griechisch verstand, und für einen Edelmann und Höfling war die Kenntniß dieser Sprachen die unentbehrliche Leiter zu

höherem Rang und größerer Macht. Jedoch beschränkte man sich nicht auf die alten Sprachen, auch die neueren wurden fleißig erlernt, insbesondere die italienische. Englische Uebersetzungen aus allen diesen Sprachen wurden von Jahr zu Jahr in größerer Zahl veröffentlicht. Von den Griechen waren unter Anderen Plutarch, Thucydides, Herodot, Polybius, von den Römern unter Anderen Livius, Tacitus, Sallust, Sueton, von den Italienern Petrarch, Boccaccio, Bandello bereits vor dem Ablauf des 16. Jahrhunderts übersetzt, ja über die Menge der Uebersetzungen aus dem Italienischen fingen strenge Sittenprediger schon damals an sich zu beklagen, weil sie denselben einen schlechten Einfluß auf die Sitten des Volkes zuschrieben. Daß man unter solchen Umständen das Bedürfniß fühlte, Büchersammlungen anzulegen, ist leicht zu begreifen, und mehrere für die Wissenschaften begeisterte Männer thaten sich in dieser Beziehung ruhmvoll hervor, so Sir Thomas Bodley, dessen unschätzbare Bibliothek noch jetzt der Stolz der Oxforder Universität ist. In fast lächerlicher Weise zeigte sich die Liebe, welche man zu Büchern hatte, auch in der Sorgfalt, die man auf ihr Aeußeres verwandte. Man schmückte sie mit prächtigen seidenen Schnüren oder goldenen Schlössern, um die Deckel zusammen zu halten, ja die letzteren besetzte man zuweilen sogar mit Edelsteinen. Damit aber dieser Staat auch gehörig bewundert werden könnte, stellte man die Bücher nicht auf, wie wir es zu thun pflegen, mit dem Rücken nach vorn, sondern gerade umgekehrt.

Und wie benutzte man nun den anwachsenden literarischen Reichthum? Sich bloß Kenntnisse zu erwerben, das genügte den Engländern jener Zeit nicht. Sie fühlten einen unwiderstehlichen Drang, alles, was sie wußten, sogleich praktisch anzuwenden, allem, was ihren Geist beschäftigte, eine sinnlich-wahrnehmbare, künstlerische Gestalt zu geben. Daraus erklären sich die vielen Versuche, die man machte, die Sprache, die Ausdrucksweise zu verfeinern. Man nahm lateinische und italienische Wörter in die Umgangssprache auf, und mancher trieb diese Manier so weit, daß ihn, wie ein Spötter sagte, seine eigene Mutter nicht verstanden haben würde, wenn sie noch am Leben gewesen wäre. Die Sucht, sich ungewöhnlich, gewählt, witzig auszudrücken, griff reißend um sich, zumal, nachdem für diese Redeweise, so zu sagen,

ein Gesetzbuch erschienen war. Es hatte nämlich im Jahre 1581 ein Dichter, John Lyly, ein Werk unter dem Titel Euphyes (Euphues) oder die Anatomie des Witzes herausgegeben, und dies hatte, weil es einer schon vorhandenen Zeitströmung Vorschub leistete, außerordentlichen Beifall gefunden. Die Damen wußten die Redensarten des Euphyes, d. h. des Geistreichen, auswendig, und die, welche sie nicht kannte, wurde so wenig beachtet wie in einer spätern Zeit eine, die nicht Französisch verstand. Man spielte mit den Worten, verdrehte sie, stellte sie auf den Kopf, wendete sie um wie einen Handschuh, sprach räthselhaft, allegorisch, überbot einander in mythologischen Anspielungen und bildlichen Ausdrücken, in auffallenden Gleichklängen und spitzigen Gegenüberstellungen, plünderte alle Wissenschaften, um sich Material für witzige Vergleiche zu verschaffen, und raubte allen Naturreichen, was sie Glänzendes, Tieffarbiges, Buntes, Liebliches und Schönes besitzen, um die Umgangssprache damit zu verzieren. Die Dichter jener Zeit wissen diese Mode, — der, so geziert sie ist, doch etwas Dichterisches inne wohnt, — trefflich zu benutzen. Viele ihrer Charaktere, die Herren und Damen der vornehmen Gesellschaft, alle, die sich auf die Feinheit ihres Benehmens etwas zu Gute thun und deren Rede daher nach der neuesten Façon zugeschnitten sein muß, eifern dem Euphyes getreulich nach, er ist ihr Apostel.

Aber auch den Inhalt der Classiker wollte man verwerthen; man wollte die Beschreibungen und Geschichten griechischer und römischer Götter und Göttinneu nicht vergeblich gelesen haben. Und man wußte sich zu helfen. Wenn Elisabeth durch ihr Land reiste, so wurde fast in jeder Stadt der ganze Olymp aufgeboten, um sie zu begrüßen. Ceres, Pomona, Silvanus, Bacchus, Neptun, Mars und Apollo bringen ihr Gaben dar, und sie mußte sich, wenn sie selbst auch kein Costüm trug, in solcher Gesellschaft wie eine Göttin vorkommen. Auf den Schlössern der Großen wurde sie in der Halle von den Penaten empfangen und von einem Mercur nach ihren Gemächern geführt; auf dem Teiche im Garten spielten Tritonen und Nereiden, und aus jeder Laube guckten Waldnymphen, in die man die Pagen des Hauses verkleidet hatte, neugierig und scheu hervor. Sogar die Zuckerbäcker verstanden sich auf Mythologie und bildeten in ihren

süßen Erzeugnissen Geschichten aus Ovid's Verwandlungen nach, ja, einer verstieg sich so hoch, in dem Zucker-Guß eines ungeheuren Puddings die Zerstörung Troja's in halb-erhabener Arbeit darzustellen.

Auch die Maskenspiele mußten dem neu erwachten Hange der vornehmen Welt dienen. Zur Zeit Heinrich's VIII. war ein solches Spiel noch eine verhältnißmäßig einfache Sache. So wurde einmal ein Schloß dargestellt, das von sechs Damen tapfer vertheidigt, aber von sechs Rittern endlich doch erstürmt wurde, worauf dann Sieger und Besiegte einen Tanz ausführten, während dessen das Schicksal des Tages sich möglicher Weise noch gewendet haben mag. Die Maskenspiele, die man zur Zeit Elisabeth's und Jacob's I. gab, erforderten mehr Zurüstung und waren die erwünschten Mittel zur Entfaltung großer Pracht. Die Charaktere waren gewöhnlich der griechischen und römischen Mythologie entlehnt, aber dazwischen treten auch allegorische Wesen, Tugenden und Laster, sowie Geschöpfe der nordischen Mythologie auf. Die Scene stellte Thürme, Schlösser und Tempel, Berg, Thal und See, Meer und Himmel dar, und die Maschinerie, die man benutzte, muß bereits sehr kunstreich gewesen sein. Denn man sieht zum Beispiel Wolken, die schwellen, sich bewegen und zertheilen, dann den klaren, blauen Himmel, in dessen höchstem Theil Juno zwischen zwei prachtvollen Pfauen thront, während die rings um sie herum sitzenden buntgekleideten Luftgeister Musik machen; über ihr Feuer, das gleichfalls in Bewegung ist, und in dem Jupiter, Donnerkeile schleudernd, erscheint; unter ihr Iris und zu beiden Seiten in herrlichen, verschiedenfarbigen Anzügen acht Damen, die der Gemahlin Jupiter's, der Göttin der Ehe, huldigen und so ihre Macht zur Anschauung bringen. In diesen Spielen treten nicht etwa Schauspieler von Fach, sondern adlige Herren und Damen, Grafen und Gräfinnen, Herzöge und Prinzen, ja der König und die Königin selbst auf; was England an männlicher Kraft und Würde, an weiblicher Schönheit und Anmuth besaß, das gab es bei solchen Gelegenheiten in unverfälschter Gestalt zum Besten.

So waren also die Götter Griechenlands gleichsam wieder unter den Lebenden erschienen. Man konnte sie sehen, nicht auf gemalten Inseln, zwischen gemalten Bäumen, in gemaltem Wasser,

sondern auf wirklichen Inseln, zwischen wirklichen Bäumen, in wirklichem Wasser; man konnte mit ihnen sprechen, ihre Gaben kosten, den Saum ihrer Kleider berühren. Denken wir uns, daß poetisch angelegte Knaben und Jünglinge sie erblickten, — und Shakespeare sah wahrscheinlich in seinem zwölften Jahre eines der glänzendsten Maskenspiele, nämlich das, welches im Jahre 1575 der pracht-liebende Graf von Leicester auf dem Schlosse Kenilworth zu Ehren der Königin Elisabeth gab, — welchen unauslöschlichen Eindruck mußte das auf ihre empfänglichen Gemüther hervorbringen! Wie mußten sich ihnen die todten Buchstaben der Classiker auf einmal beleben! Sie waren mit einem Sprung über die lästigen Hecken, welche die Schönheit der griechischen Welt verbergen, hinüber, und selbst frisch und voller Leben, nicht erschöpft und zerkratzt von den Dornen der Grammatik und des Wörterbuchs, sahen sie die wieder erwachten göttlichen Gestalten vor sich. Kein Wunder, daß sie entzückt waren, und daß sich mehrere der begabtesten unter ihnen vornahmen, diese herrlichen Wesen zum Sprechen zu bringen, der schönen Erscheinung das schönere Wort zu leihen, dem Körper die Seele einzuhauchen. So entstanden jene Festspiele Middleton's, Ben Jonson's und Anderer. War aber einmal die Brücke nach dem classischen Alterthum geschlagen, so mußten auch die heroischen und dämonischen, die edlen und die üppigen Charaktere jener Zeit die Aufmerksamkeit der Dichter auf sich ziehen. Coriolanus, Pompejus, Cäsar, Catilina, Dido, Sappho, Cleopatra und viele Andere waren lauter kräftige Menschen, deren tragisches Geschick sie mit großen Zügen in den Schriften der Griechen und Römer aufgezeichnet fanden, und die es sie drängen mußte, ihren Zeitgenossen, die das Kräftige, Lebensvolle liebten, vorzuführen. Zugleich mußten sie sich aber angefeuert fühlen, ihrer Sprache etwas von der classischen Schönheit zu geben, von welcher selbst in den Uebersetzungen, deren sich einige von ihnen bedienen mußten, da sie nur wenig Lateinisch und noch weniger Griechisch verstanden, noch viel übrig blieb.

Auch die italienische Literatur wirkte mächtig auf die englische ein. Doch brauche ich nur wenig über sie zu sagen, denn sie verdankt ja ebenfalls ihren Aufschwung dem wieder erwachten Studium der Griechen und Römer. Sie war früher als die

englische den Fesseln der düsteren, ascetischen Denkungsweise des Mittelalters entschlüpft, hatte früher dieser Welt, den Sinnen, der Schönheit, dem Genuß ihr Recht wieder eingeräumt, und sich eine klare, schöne, lebensvolle Ausdrucksweise geschaffen. Da nun ihre dichterischen Erzeugnisse den Ideen und dem Geschmack, welche damals in England herrschten, näher standen als die alten Classiker, indem sie die romantische und orientalische Dichtung mit Schilderungen der Sitten jener Zeit geschickt verwebten, da insbesondere die italienischen Novellen die dämonischen Mächte sowohl wie die sanfteren Regungen des menschlichen Herzens trefflich darlegten, da man ferner in dem leidenschaftlicheren Italien manches geschehen lassen konnte, was in England unnatürlich gewesen wäre, so kann es uns nicht wundern, wenn wir entdecken, daß die englischen Dramatiker der Elisabethischen Zeit die italienischen Novellen als eine wahre Fundgrube willkommener dramatischer Stoffe ansahen und benutzten.

Und nun lassen Sie mich endlich noch eines Umstandes erwähnen, der sich immer dem Aufblühen der Poesie günstig erwiesen hat, und in den letzten sechszehn Regierungsjahren Elisabeth's besonders wirksam war. England's Macht nahm einen außerordentlichen Aufschwung. Elisabeth, durch die Umstände ihrer Geburt die natürliche Beschützerin des Protestantismus, war in einen Kampf, in dem es sich um Sein oder Nicht-Sein dieser Religion handelte, mit Philipp II., dem Vorkämpfer des Katholicismus verwickelt worden, und nicht bloß mit ihm, denn der Papst nahm sich seines lieben Sohnes an, und in Folge dessen strömten dem spanischen Heere aus allen Theilen der katholischen Welt Hülfsvölker zu. Wie jetzt in Frankreich, so veranstaltete man damals in Spanien feierliche Processionen zur Schutzpatronin des Landes, der heiligen Jungfrau von Antocha, um den Segen des Himmels für den Kreuzzug gegen den Protestantismus, d. h. gegen das Recht der freien Forschung, des unabhängigen Denkens, des Gebrauches der Vernunft, zu erflehen. Daß die Ueberfahrt des spanischen Hauptheeres von den Niederlanden nach England vereitelt werden würde, schien unmöglich, denn die Armada, welche sie bewerkstelligen sollte, war die bedeutendste Flotte, die jemals von einer europäischen Macht in See gebracht worden war; sie zählte 130 für jene Zeit sehr große Kriegsschiffe, denen

die Engländer nur 30 viel kleinere nebst etwa 50 zum Krieg nothdürftig hergerichteten Kauffahrern entgegen zu stellen hatten. Und doch, was war der Ausgang dieses Kreuzzuges? In trümmerhaftem Zustande kehrten etwa 50 der prachtvollen Schiffe nach Spanien zurück, ohne auch nur etwas der Rede Werthes versucht zu haben. Zwar hatten Stürme den Engländern geholfen, aber ihre behenden, gutgeführten Schiffe waren es doch gewesen, welche die Spanier gezwungen hatten, sich den Stürmen auszusetzen. Das war für England ein Ereigniß, wie für uns im letzten Krieg der Tag von Sedan. Der Sieg war dem Lichte geblieben, die Finsterniß war zurückgescheucht; es war entschieden, daß es in der Welt vorwärts, nicht rückwärts gehen sollte; England, das der Papst dem König von Spanien geschenkt hatte, gehörte wieder den Engländern; ja, es nahm in Folge dieses einen großen Schlages einen höheren Rang unter den europäischen Mächten ein als je zuvor; es konnte seine Freunde beschützen, sein Boden war vor feindlichen Einfällen sicher.

Nun erst konnte man all der Segnungen, die der innere Friede, der täglich wachsende Handel über das Land ausgoß, recht froh werden. Ein erhebendes, ein begeisterndes Gefühl mußte in jedes empfängliche Herz einziehen, und dieses Gefühl, die Gewißheit, die man hatte, daß England ein mächtiges, ein glückliches, großes Land sei, mußte der englischen Dichtkunst die wahre Weihe ertheilen.

Welcher Gattung der Dichtkunst aber auch das eben erwähnte größte Ereigniß der Regierung Elisabeth's, der glücklich zu Ende geführte Krieg mit Spanien, zu Gute kam, ist klar. Er war wieder einer von den ergreifenden tragischen Conflicten gewesen, deren Elisabeth mehrere erlebt hat, und hätte ihre Vorliebe für dramatische Poesie, welche sie mit dem auch an große tragische Conflicte gewöhnten englischen Volk theilte — wenn es möglich gewesen wäre — noch verstärken müssen. Sie, der Adel und die Gemeinen fühlten, daß in solchen Kämpfen das Edelste, das Beste, das Göttliche, was im Menschen liegt, zum Vorschein kommt, und drängten sich nach dem Orte, wo solche Kämpfe dargestellt werden, nach dem Theater. Was machte es, daß einige Puritaner schon gegen dasselbe zu predigen anfingen, es als den Urquell alles Uebels verschrieen? Man ließ sie

schwatzen. „Meint ihr, weil ihr tugendhaft seid, solle es in der Welt keine Kuchen und keinen Wein mehr geben?" fragte man sie lachend, und scherzte und spielte und genoß das Leben frisch und fröhlich weiter, aber erbaute sich auch in den Tempeln der Kunst, in denen der Welt ihr Abbild vorgehalten wird.

Das war die Zeit, in der das englische Drama blühte, und nur die Kenntniß dieser Zeit setzt uns in den Stand, sein rasches Aufblühen, seine Eigenthümlichkeit und die große Schönheit, die es unter Shakespeare's Meisterhand erreichte, zu begreifen. Noch besaß, wie wir gesehen, die Phantasie all die Stärke, die ihr ein tausendjähriger sinnlicher Cultus gegeben, und schon hatte doch auch die Vernunft ihr Licht entfaltet; noch war die Unbefangenheit, mit der man das Leben genoß, nicht durch eine kleinliche Moral verdrängt, und doch war der Geist der Reform, der die Welt umgestalten sollte, schon rege und thätig. Die Geschöpfe, die ein kindlicher Aberglaube geschaffen, waren nicht mehr fürchterlich, aber noch lebensvoll genug, um den Dichter in Schluchten und Wildnisse, auf jähe Klippen und duftende Auen zu begleiten und ihn zu befähigen, einen der Grundzüge des germanischen Geistes, sein inniges Verständniß der Natur, zur Anschauung zu bringen. Noch hatten die Gestalten der griechischen und römischen Mythologie all den Reiz der Neuheit, denn sie waren eben aus dem Schutte des Mittelalters ausgegraben worden, und schon konnten die italienischen Dichtungen als Muster dienen für die Benutzung romantischer Sagen zur Darstellung der wildesten und zartesten Regungen des menschlichen Herzens. Noch bewahrten sich die Frauen in England ihre ächt-germanischen Tugenden der Treue und Hingabe, und schon hatten sie sich tiefere Bildung und größere geistige Regsamkeit angeeignet. Noch lebten die tragischen Conflicte der englischen Geschichte in der Erinnerung Aller, und schon feierten die bunten, aber noch nicht verweichlichten Hofleute vor Aller Augen ihren fortwährenden Carneval. England, noch vor Kurzem ein Schlachtfeld, war nun ein Theater, in dem nicht bloß die Damen des ersten Ranges, sondern Alle von der Königin bis zur Milchmagd, von dem König bis zum Schäfer ohne Gage mitspielten. Die dramatischen Dichter hatten nur ein Stück des Volkslebens, ein Stück der englischen Geschichte

abzugrenzen, nur auf die Sprache des Volks und des Hofes zu hören und sie wiederzugeben, und ein neues Kunstwerk war fertig. Wie sie nun diese Aufgabe lösten, welche verschiedenen Richtungen sie einschlugen, wie der eine diesen Charakter, der andere jenen, und einer, der Einzige, alle von dem furchtbarsten bis zum bezaubernдsten schilderte, dieses werde ich in gedrängter Kürze in meinen beiden anderen Vorträgen darzulegen suchen.

II.

Hochgeehrte Versammlung! Nachdem ich Ihnen in meinem ersten Vortrag aus einander gesetzt habe, welche Umstände unter den Regierungen Elisabeth's und Jacob's I. die Entwicklung der dramatischen Poesie in England begünstigten, gehe ich nun dazu über, die Dramatiker jener Zeit kurz zu charakterisiren. Es gab ihrer eine Schaar, und darunter natürlich viele, die einen niedern oder mittleren Rang einnehmen. Aber gerade bei diesen sieht man, wie verhältnißmäßig leicht es damals gewesen sein muß, sich poetisch auszudrücken. Denn obschon der Grundriß und der Aufbau ihrer Dramen uns im Ganzen nicht befriedigen können, so enthalten diese doch eine Menge Stellen von großer Schönheit, und selbst das Verfehlte und Geschmacklose in ihnen zeugt für die Fähigkeit ihrer Verfasser, ihre Gedanken in ein poetisches Gewand zu kleiden: sie geben uns immer, auch wenn sie fehl greifen, das, was sie ausdrücken wollen, in der Form eines Bildes, das wir gleichsam sehen und durch die Sinne auf uns einwirken lassen können. Die Meisterschaft, die sie in dieser Beziehung an den Tag legen, beruht darauf, daß ihre durch den sinnlichen Cultus und den Aberglauben des Mittelalters auf's höchste angeregte Einbildungskraft von der eigenthümlich englischen Weise, die Dinge aufzufassen, auf's glücklichste unterstützt wurde. Denn während der Franzose durch den Wunsch, ein hübsch-gerundetes Bonmot oder eine fein-zugespitzte Antithese zu drechseln, sich leicht dazu verleiten läßt, die Dinge seinem Zwecke gemäß zu drehen und zu verdrehen, und der Deutsche wegen seiner Vorliebe für das Innere und Allgemeine oft die scharfe Auffassung des Aeußern und Einzelnen vernachlässigt, so hat der Engländer sich von jeher dadurch ausgezeichnet, daß er die Dinge nimmt, wie sie sind, ohne seinerseits etwas hinzu zu setzen oder weg zu lassen. Wie er aus

der griechischen, lateinischen, französischen, italienischen und aus andern Sprachen Worte in die seinige aufnimmt, ohne dieselben zu verändern, wie er die hergebrachten Einrichtungen und Gebräuche beibehält und sie nie nach einem im Voraus ersonnenen allgemeinen Plan neugestaltet, sondern immer nur im Einzelnen, wo sie gerade baufällig sind, ausbessert und umformt, so ist auch seine Auffassung der Natur und der moralischen Welt wesentlich conservativ; sein Geist ist gleichsam eine mit weichem Wachs überzogene Tafel, eine tabula rasa, auf der er die Dinge abdruckt. Vereinigt sich nun, wie dies zu der in Rede stehenden Zeit der Fall war, mit dieser Eigenthümlichkeit ein Hang zum Symbolisiren, eine Neigung, das Innere, das Geistige durch sinnlich wahrnehmbare Bilder auszudrücken, so entsteht jene poetische Sprache, die damals in England, so zu sagen, Gemeingut war, und die auch den prosaischen Werken jener Zeit, wie z. B. den Schriften Bacon's, einen eigenthümlichen stylistischen Reiz verliehen hat.

Erlauben Sie mir, diesen Punkt durch einige Beispiele zu erläutern, mit der Vorbemerkung, daß mir von den Werken, auf die ich mich heute beziehen werde, deutsche Uebersetzungen entweder überhaupt nicht bekannt sind, oder nicht zur Hand waren, und daß ich Sie also ersuchen muß, mit meiner eigenen Uebertragung der anzuführenden Stellen fürlieb zu nehmen.*)

Thomas Nash spricht sich in seiner Komödie „Des Sommers letzter Wille und Testament" folgendermaßen über den Ehrgeiz aus:

Nicht sucht' aus Ehrgeiz ich empor zu klimmen,
Noch tief in's Feuer meine Hand zu strecken.
Im Himmel sein ist sicherlich ein Segen,
Jedoch den Himmel auf dem Rücken tragen,
Wie Atlas, ist mehr Arbeit als Ergötzen.
Die Hochgestellten gleichen goldnen Schalen,
Die zu gemeinen Zwecken man gebraucht.

*) Ich habe mir bei der Uebersetzung der hier folgenden Stellen etwas mehr Freiheit gestattet, als ich thun würde, wenn ich ein ganzes Werk übersetzte. Es geschah, damit die Wirkung, die sie bei wiederholtem Lesen des englischen Textes haben müssen, bei einmaligem Hören der Uebertragung nicht ganz verloren ginge. Aus gleichem Grunde habe ich mir einige Kürzungen erlaubt.

So schützen hohe Bäum' ein niedrig Haus,
Doch nicht sich selber vor des Wetters Wuth.
Ich leb' am liebsten zwischen Berg und Thal,
Nicht groß genug, des Neides Ziel zu sein,
Noch auch so arm, um Mitleid zu erregen.

Denken Sie, um die Schönheit dieser Stelle recht zu empfinden, an große, geplagte, nervöse Staatsmänner, die den Himmel der politischen Welt mit ihrem Rücken stützen müssen, damit er nicht auf uns kleinen Leute herunterfällt und uns zerschmettert.

George Peele legt dem König David, der die schöne Bathseba sich nahen sieht, diese Worte in den Mund:

Hier kommt mein Liebchen, hüpfend wie ein Reh,
Und meine Sehnsucht hängt ihr in den Locken.
Ich will ein herrlich Sommerhaus ihr bauen,
Wo hundert Bächlein mit einander plaudern.
Die sollen, wie in ihrem Nest die Schlangen,
Um ihre Wege in behenden Wellen
Sich winden, ihren Reizen huldigend;
Und ihr Gemurmel soll den leichten Schlummer
Einladen, sich auf ihre Stirn zu senken.

Welch' ein Paradies in dem heißen staubigen Palästina, dies luftige Sommerhaus, in dessen Umkreis hundert Bächlein mit einander plaudern! Und mit wie einfachen Mitteln zaubert es uns der Dichter vor die Augen!

In den folgenden Zeilen schildert Cyril Tourneur, wie die fluthende und ebbende See einen Soldaten, der mit vielen anderen in Folge eines Schiffbruchs umgekommen ist, gleichsam selbst begräbt.

Als ich entlang der wilden Küste ging,
Wo der Ertrunknen bleiche Leiber lagen,
Die auf den Sand das übersatte Meer
Geworfen, fiel mein Aug' auf ein Gesicht,
Das mir bekannt erschien. Da liegt er nun,
Sein Harnisch ist sein Sarg, und weinend läuft
Die See — wie mildren Sinnes wohl ein Mann
Den Feind beweint, den er in Wuth erschlug, —
Den Strand hinauf, umarmt ihn, küßt sein Haupt,
Und geht zurück und holt sich Sand herbei,
Ihn zu begraben, und so oft sie geht,

Benetzt sie ihn mit Thränen, bis sie endlich —
Als könnt' den Anblick des von ihr Erschlagnen
Sie länger nicht ertragen — unentschlossen
Und ihre Wogen in einander windend —
Gleich wie ein Mann die Hände ringt vor Gram —
Vom Körper sich entfernt gesenkten Hauptes,
Als ob sie in die Erde sinken wollte
Vor Scham und Reue über ihre That.

Auch hier haben wir ein sehr gut entworfenes und schön ausgeführtes Bild vor uns. Das Heranfluthen der See, ihr Auf- und Niederwallen, ihr Sand-Aufwerfen, die Verschlingung ihrer zurückweichenden Wellen, das sind dem Dichter lauter Zeichen ihres Grames, die er mit großem Geschick mit den äußeren Zeichen, durch welche ein Mensch in einem ähnlichen Falle seinen Gram ausdrückt, zu vergleichen weiß, wodurch es ihm gelingt, uns gleichsam einen Blick in die Seele der Natur werfen zu lassen.

In George Chapman's Komödie „Lauter Narren" findet sich eine Stelle über die Liebe, die so lautet:

Des Weltalls zweite Sonne ist die Liebe,
Die Kraft und Tugend schafft, wohin sie scheint.
Nimm weg die Sonn', das Auge dieser Welt,
Und Farb' und Schönheit in Natur und Kunst
Sind weggenommen. Nimm hinweg die Liebe,
Und Frauenschönheit ist umsonst gebildet,
Und alle Mannestugend liegt begraben,
Denn Lieb' erschafft sie, wie die Sonn' die Farben.

Um endlich noch Robert Greene anzuführen, so läßt er seinen Orlando furioso den schönsten der Sterne, die Venus, die er die Lampe des Mondes nennt, und dann die ganze Natur, Haine, Fluren und Quellen, beschwören, sich seiner Liebe günstig zu erweisen.

Der Lieb' und des Entzückens Königin,
Du holde Lampe, Phöbe's Weg erleuchtend,
Und Milde gießend durch der Sterne Heer,
Die deine Macht mit einer Stimme preisen,
Des Morgens Stolz, des Abends Schönheit du,
Sieh auf Orlando, der in Lieb' vergeht.
Ihr stillen trauten Haine, wo die Nymphen
Beim Spiel der Satyrn wohlgefällig lächeln,
Bezeugt Orlando's Treue seiner Lieben.

Betritt sie diese Au', sei, Flora, stolz;
Begehrt sie Schatten, Cedern, streckt euch aus,
Und, Flora, streu' ihr Blumen hin zum Lager.
Krystallne Quellen, wenn sie trinken will,
Schmückt euch, bevor sie naht, mit süßen Rosen.
An sie zu denken ist für mich der Himmel,
Gieb, Himmel, Freude ihr, die meine Freude.

Auch die beiden letzten Auszüge tragen, wie mir scheint, den ächten Duft poetischer Schönheit an sich. Die eine Zeile, in welcher der Abendstern beschrieben wird als „Milde durch der Sterne Heer ausgießend", ist allein schon ein ganzes Gedicht.

Diese Stellen aus Dichtern zweiten und dritten Ranges mögen hinreichen, um Ihnen die poetische Ausdrucksweise jener Zeit und die Ueppigkeit, mit welcher dieselbe aus dem damals neugepflügten geistigen Boden der englischen Nation hervorsproß, einigermaßen anschaulich zu machen. Alle Gegenstände leben dem Dichter; es ist ihm natürlich, sie sich empfindend, beseelt vorzustellen; ungesucht bieten sich ihm die treffendsten Vergleiche, denn es ist eben die Eigenart seiner Zeit und der Menschen, unter denen er lebt, sich das Geistige und das Natürliche zusammen zu denken, mit dem Einen zugleich auch das Andere.

Wollten Sie jedoch aus den mitgetheilten Proben auf die Beschaffenheit der Stücke, denen sie entnommen sind, im Ganzen schließen, so würden Sie Sich eine irrige Vorstellung von denselben machen. Denn im Ganzen befriedigen sie uns keineswegs, vielmehr leiden sie an großen Mängeln: die Weise, wie der Knoten geschürzt und aufgelöst wird, ist oft unnatürlich und lückenhaft, die dargestellten Handlungen unwahrscheinlich, viele Scenen widerwärtig durch die grobe Zweideutigkeit und Unanständigkeit der Sprache und Situationen, oder abstoßend durch den unsinnigen Schwulst des Ausdrucks und die Schauderhaftigkeit des Inhalts.

Einigen Aufschluß über den Grund dieser Mängel giebt uns schon ein Blick auf das Leben der Dichter. Wir entdecken nämlich ohne große Mühe, daß dieselben mit den Glaubensfesseln der römischen Kirche auch die meisten sittlichen Fesseln abgeworfen haben. Ganz beherrscht von ihrer auf's höchste erregten Phantasie, in der alle Dämonen, Jähzorn, Ehrgeiz, Haß,

Liebe und unbändige Begierde toben, stürzen sie sich köpfüber in jeden Abgrund, in jedes Feuer, in jeden Morast, kosten jede verbotene Frucht und betäuben sich in jedem lockenden Getränk, und lachend, taumelnd, weinend, beschmutzt, versengt, zerfleischt, zerquetscht, heute jubelnd und morgen röchelnd, führen und enden sie ein ziel- und zügelloses Leben. Ihr einziger Gewinn ist, sie kennen jede Leidenschaft, alle Winkel des menschlichen Herzens und verstehen die furchtbarsten der Mächte, die da hausen, mit einer Kraft zu malen, die uns mit schaudernder Bewunderung erfüllt. Und wie sie planlos handeln, schreiben sie auch oft planlos. Dem Augenblick hingegeben, vergessen sie im Dichten wie im Leben das Ende. Einzelne Scenen sind mit meisterhafter Hand gezeichnet, aber neben der schönsten steht eine häßliche, und das Ganze macht einen unharmonischen Eindruck.

Einen großen Theil dessen, was wir von den Lebensverhältnissen dieser Dichter wissen, verdanken wir dem Tagebuch eines gewissen Henslowe der zuerst einem Pfandhaus, dann einem Wechselgeschäft und endlich einem Theater vorstand, und der den armen Dichtern, von denen mehrere zugleich Schauspieler waren, auf ihre Werke und ihre Garderobe Geld lieh oder sie ihnen abkaufte. Für ein Drama zahlt er sieben bis acht, später zwanzig bis fünf und zwanzig Pfund. Einmal wenden sich ihrer drei zusammen an ihn mit einem Gesuch, ihnen fünf Pfund vorzuschießen, ohne welche Summe, wie sie sagen, sie die geforderte Caution für ihre Freilassung aus dem Gefängniß nicht bestellen könnten. Wenn sie Geld haben, bringen sie's in lustiger und nicht selten in liederlicher Gesellschaft durch und leiden dann wieder Hunger, um endlich elend und vergessen oder verachtet zu sterben. Leidenschaft, Schwelgerei, Noth und Verzweiflung, das ist in vier Worten ihre Lebensgeschichte. Robert Greene, aus dessen Orlando furioso ich Ihnen vorhin eine Stelle mittheilte, hatte in Cambridge studirt, war magister artium geworden, hatte, das Vertrauen seines Vaters und seiner Freunde mißbrauchend, sich Geld verschafft, um in Gesellschaft von Prahlhänsen und Verschwendern Spanien und Italien zu durchreisen, hatte da die hohe Schule der Ausschweifung durchgemacht, war dann nach London zurückgekehrt, in Sammt und Seide einherstolzirt, schnell als Dichter bekannt und beliebt geworden, hatte

eine Menge Erzählungen und einige Dramen geschrieben und deren Ertrag durchgebracht und war dann in solches Elend und solchen Schmutz versunken, daß er nur ein Hemd besaß, und eins borgen mußte, wenn jenes gewaschen wurde, und sah sich in seiner letzten Krankheit auf die Mildthätigkeit einer armen Seilerfamilie angewiesen, die ihn auch auf ihre Kosten begraben ließ, vier Schillinge für das Leichentuch und sechs Schilling vier Pfennig für die Beerdigung zahlend. Doch fehlte ihm ein Lorbeerkranz nicht; seinem Wunsche gemäß hatte ihm die arme Seilerin einen gewunden. Seine ganze Habe, d. h. die Kleider, die er auf dem Leibe gehabt, und sein Degen, wurde für drei Schilling verkauft. Ein so reicher Geist und ein so erbärmliches Ende!

Daß Dichter, die ein solches Leben führten, gern die schrecklichsten Thaten zum Gegenstand ihrer Schau- und Trauerspiele machten, kann uns nicht überraschen. Mit den furchtbarsten Wirkungen toller Leidenschaft vertraut, nicht selten in Berührung mit verzweifelten Gesellen, durch zügellose Begierde oder quälendes Elend oft in Versuchung Hand an sich oder an Andere zu legen, fühlen sie sich gedrungen, Greuelthaten auf der Bühne darzustellen; man möchte sagen, von Gift und Dolch zu reden, um sie nicht zu gebrauchen. Ein anderer Grund trieb sie hierzu vielleicht mit noch stärkerer Kraft an. Das Mittelalter, das eben zu Ende war, beherrschte in vielen Beziehungen noch die Anschauungen des Volkes. Hatte es manche schöne, liebliche, himmlisch reine Erscheinungen hervorgebracht, so war es doch auch reich an schrecklichen Freveln, von Grausamkeit und Blutdurst erfüllt gewesen. Mit dem Himmel hatte sich die Hölle in die Herrschaft über die Gedanken der Menschen getheilt, und diese furchtbare Vorstellung hatte ihre Wirkung nicht verfehlt; auf sie sind die grausamen Strafen, die man für Verbrechen festsetzte, die teuflische Lust, mit der man Feinde umbrachte, zum großen Theil zurückzuführen. Namentlich hatte aber das englische Volk eine an grauenhaften Thaten reiche Geschichte hinter sich, und noch zur Zeit Elisabeth's und Jacob's I. sah es schauder-erregende Scenen. Für Verspottung des Königs oder der Königin schnitt man Menschen noch die Ohren ab oder schlitzte ihnen die Nasen auf, für Ketzerei verbrannte man sie

lebendig. Hentzner, der gegen das Ende des 16. Jahrhunderts in England war, versichert, daß in London allein jährlich 300 Personen gehängt würden, und daß er auf der Londoner Brücke über 30 auf Stangen aufgesteckte Köpfe hingerichteter Verbrecher gezählt habe. Ein französischer Berichterstatter, der um 1558 schrieb, behauptet, man finde in England fast keinen Adligen, der nicht einen Verwandten durch Hinrichtung verloren habe. Ein Volk, das solche blutige Thaten erlebt, bei dem Hinrichtungen und Ermordungen gewissermaßen zu den herkömmlichen Gebräuchen eines Regierungswechsels gehören, will dergleichen Ereignisse auch auf der Bühne dargestellt sehen, und die alten englischen Dramatiker entsprachen diesem Wunsche ihres Volkes mit Eifer. Ein Beispiel wird genügen, um Ihnen zu zeigen, wie weit sie gingen. Die Herzogin von Malfi, die Heldin eines Trauerspiels von John Webster, hat sich heimlich mit ihrem Haushofmeister verheirathet. Ihr Bruder erfährt, daß sie Kinder hat, weiß aber zuerst nicht, von wem. Fast toll vor Wuth und verwundetem Stolz, bezwingt er sich doch, bis er den Namen des Vaters erfährt, schickt Mörder ab, die ihn umbringen sollen, und begiebt sich zu ihr, um sie zu tödten oder vielmehr zu Tod zu quälen. Er spricht mit ihr in einem halbdunklen Zimmer und stellt sich versöhnt, und während sie sich diesem tröstlichen Gedanken hingiebt, wird ein Vorhang weggezogen und ihr Gemahl und ihre Kinder liegen, wie sie glaubt, blutig und todt vor ihr, ein Uebergang von Freude zum Schrecken, der, man sollte denken, auch dem stärksten Weib den Verstand rauben müßte. In Wirklichkeit sind es nicht die Körper der Ihrigen, die ihr diesen Schrecken einjagen, sondern Wachsfiguren, und das teuflische Spiel ihres Bruders verfehlt seinen Zweck, sie bleibt bei Sinnen. Später schickt er ihr eine Anzahl Verrückter in ihr Zimmer, die heulend und grinsend um sie herum tanzen und springen. Sie erträgt auch das. Da kommen Henkersknechte und ein Todtengräber mit einem Sarg, sagen ihr, daß sie sterben müsse, singen ein Sterbelied und kündigen ihr dann die Art ihres Todes an: sie sollen sie mit einem Seil erdrosseln. Sie nimmt, auch durch diese Schreckensnachricht nicht aus der Fassung gebracht, von ihrer Dienerin Abschied, und vergißt nicht, ihr aufzutragen, sie solle ihrem kleinen Sohn Sirup für seinen

Husten geben und ihre Tochter vor dem Einschlafen ihr Gebet sprechen lassen. Ihr Hüter fragt sie:

„Schreckt dich der Tod denn nicht?"
„„Nicht im geringsten,
Man findet ja die trefflichste Gesellschaft
In jener Welt.""
„Und doch, ich sollte meinen,
Die Weise deines Todes müßte dir
Entsetzlich sein, — dies Seil hier."
„„Keineswegs.
Wär's ein Vergnügen, wenn man mir die Kehle
Mit Diamant durchschnitte, mich erstickte
In Myrrhenrauch, mit Perlen todt mich schösse?""

Nachdem ihr das Seil um den Hals geschlungen ist, sagt sie zu den Henkersknechten:

Nun zieht, und zieht mit voller Kraft, damit
Den Himmel ihr auf mich herunter zieht.
Doch halt, des Himmels Thür ist nicht so hoch,
Wie ein Palastthor; wer dort Eingang sucht,
Muß auf den Knieen kommen. So, nun zieht!
Der Tod ist wie ein Schlaftrunk mir willkommen.
Und saget meinen Brüdern, daß sie nun
In Ruhe leben können. (Sie wird knieend erdrosselt.)

Solche Scenen wagte man auf der Bühne darzustellen. Hiermit will ich die allgemeine Charakteristik des alten englischen Drama's schließen. Es ist ausgezeichnet durch eine durch und durch poetische Ausdrucksweise, bringt hie und da die schönsten und erhabensten Gedanken und Gefühle, oft die schrecklichsten Leidenschaften zur Erscheinung, ist der Anlage nach oft unkünstlerisch, aber in der Ausführung mancher Scenen unübertrefflich; es fehlt ihm an Einheit und richtiger Gliederung der Handlung, aber im Einzelnen sind die Triebkräfte des menschlichen Herzens und des menschlichen Lebens mit großer Treue in ihm geschildert. Es stellt oft, und, wie es scheint, mit Vorliebe blutige Thaten dar. Es mußte es thun. Denn in einer Zeit, in welcher Hinrichtungen und Ermordungen so gewöhnlich sind, wie damals noch in England, wollen die Menschen im Theater auch sehen und lernen, wie man stirbt. Auch in Shakespeare's Trauer-

spielen geht es blutig genug her, aber andere Dramatiker seiner Zeit gehen noch viel weiter in der Darstellung grauenvoller Scenen. In Hinsicht auf die Anlage der Stücke nimmt einer von Shakespeare's Zeitgenossen, Ben Jonson, eine abgesonderte Stellung ein, indem er auf strenge Einheit der Handlung hält. Doch darüber werde ich später das Nöthige erwähnen, da er einer von denjenigen ist, welche eine besondere Besprechung erheischen.

Unter diesen nimmt aber als größter Vorgänger und Vorarbeiter Shakespeare's Christopher Marlowe die erste Stelle ein. Er war eines armen Schuhmachers Sohn und zu Canterbury im Jahr 1564 geboren. Seine Erziehung verdankte er der Unterstützung eines wohlhabenden Mannes. Schon auf der Universität zu Cambridge schrieb er wahrscheinlich seinen „Tamerlan den Großen", ein Trauerspiel, das durch den Wohlklang der Verse und einzelne erhabene Stellen das außerordentliche Talent seines Verfassers unwiderleglich bezeugt, aber zu schwülstig ist, um uns als ein Ganzes Genuß zu gewähren. Von Cambridge ging er nach London und wurde Tragödienschreiber von Profession. Wenn man einer alten Ballade trauen darf, so war er auch eine Zeit lang Schauspieler, mußte aber der Bühne entsagen, nachdem er ein Bein gebrochen hatte. Er starb eines plötzlichen und höchst beklagenswerthen Todes. Er gerieth nämlich in einer Schenke zu Deptford unweit London's mit einem andern Manne wegen einer Dirne in Streit, zog seinen Dolch, um seinen Gegner zu stechen, traf aber, da letzterer ihn am Handgelenk faßte und seiner Hand eine andere Richtung gab, sich selbst in's Auge und in's Gehirn und starb, erst 30 Jahre alt, trotz herbeigeholter ärztlicher Hülfe in kurzer Zeit mit einem Fluche auf den Lippen. Seine besten Trauerspiele sind das Leben und der Tod des Doctor Faustus, der Jude von Malta und Eduard II. Sein Jude von Malta war gewissermaßen das Vorbild für Shakespeare's Shylock, nur daß dieser ein Engel im Vergleich mit dem Marlowe'schen Juden ist. Eduard II. ist in gewissem Sinn sein Meisterwerk. Die Charaktere sind menschlich, nicht teuflisch, die Sprache ist fast nirgends schwülstig, und einzelne Stellen, wie die, in welcher Eduard II. seiner Krone entsagt, und die, in welcher er getödtet wird, sind von ergreifender Wir-

kung und mögen Shakespeare als Winke für seine historischen Stücke gedient haben, aber im Ganzen ist Eduard II. doch schwerfälliger und durch gehäufte Zwischenfälle unübersichtlicher als Shakespeare's Historien. Dasjenige Werk, in welchem Marlowe's Eigenthümlichkeit am klarsten zu Tage tritt, ist sein Faust, über den ich deshalb, und weil er einen interessanten Vergleich mit Goethe's Bearbeitung derselben Fabel gestattet, noch einiges Nähere angeben will.

Faust studirt die schwarze Kunst und verschreibt dem Fürsten der Finsterniß, Lucifer, seine Seele, unter der Bedingung, daß ihm auf vier und zwanzig Jahre ein Geist zur Verfügung gestellt und jeder irdische Genuß ohne Einschränkung gestattet werde. Während dieser Zeit besucht er nun verschiedene Länder, unter andern Italien, wo er mit Hülfe seines dienstbaren Geistes dem Pabst die tollsten Streiche spielt, und schwelgt in Pracht und Verschwendung. Endlich läuft aber die Zeit ab, das Pfand verfällt und seine Seele wird von einer Bande böser Geister geholt. Denn bei Marlowe tritt nicht wie bei Goethe die ewige Liebe rettend zwischen ihn und sein Schicksal, sondern er muß die Folgen seines Frevels in ihrer ganzen, vernichtenden Schwere auf sich nehmen: er hat seine Seele der Hölle verschrieben und zur Hölle fährt sie, während sein Körper in Stücke zerrissen auf der Bühne liegen bleibt. Ein solcher Gegenstand war ganz geeignet Marlowe's volle Kraft in Thätigkeit zu setzen; er spürte etwas von Faust's Geist in sich, er brannte selbst vor Begierde, all die Güter dieser Erde nach Belieben zu genießen, alle Geheimnisse der Welt zu durchschauen, alles zu vermögen und jeden Widerstand mit einem Donnerkeil niederzuschlagen, und er ahnte auch, wozu diese himmelstürmende Leidenschaft am Ende führen müsse. Andrerseits leidet natürlich sein Stück auch an dem Mangel, der einem jeden ähnlichen anklebt, und der in Goethe's Faust nur durch die schöne Gestalt Gretchens gemildert wird, welcher gegenüber Faust nur Mensch, und Mephistopheles nur Faust's verschmitzter Kammerdiener ist. Denn wo gewöhnliche Sterbliche und solche, welche die Hölle in ihrem Sold haben, mit einander ringen, da kann in uns nur ein dumpfes, resignirendes, kein thätiges, zwischen Furcht und Hoffnung schwebendes Mitgefühl, ja, kaum ein Interesse für die ersteren erwachen, weil sie den

letzteren gegenüber völlig ohnmächtig sind, so ohmächtig wie ein gefesselter Bär gegen eine Meute starker und schneller Hunde. Und diejenigen, welche mit dem Teufel einen Bund gemacht haben, treiben auch entweder rettungslos ihrem Verhängniß entgegen oder werden durch einen Machtspruch der ewigen Barmherzigkeit gerettet, so daß auch in dieser Beziehung kein eigentlicher tragischer Conflict stattfindet. Indessen zu Ende des Marlowe'schen Trauerspiels, wo Faust, über keinen Zauber mehr gebietend, seinem selbstverschuldeten furchtbaren Schicksal ins Auge blicken muß, wo sein gutes Ich mit seinem bösen, der Himmel mit der Hölle in ihm ringt, da fühlen wir unsere Herzen doch in Bande geschlagen, und erwarten mit bangem Zagen, gleich als ob er uns selbst drohte, den Schlag, welcher ihn zerschmettern muß.

Erlauben Sie mir, Ihnen die beiden letzten Scenen des Stückes in möglichst treuer Uebersetzung vorzutragen. In der vorletzten ist Faustus allein auf der Bühne, in der letzten einige Schüler:

(Es schlägt elf.) O Faust,
Nun hast du eine Stunde noch zu leben
Und dann bist du verdammt auf immerdar.
Steht still, ihr immer-rollenden Gestirne,
Zeit, höre auf, daß Mitternacht nicht komme.
Steig' auf, du schönes Himmelsaug', und mache
Für immer Tag, o mach' nur diese Stunde
Ein Jahr lang, eine Woche, einen Tag,
Daß Faust bereue, seine Seele rette.
Die Sterne gehn, die Zeit verstreicht, die Uhr
Wird schlagen und der Teufel Faustus holen.
Ich will zum Himmel auf, — wer zieht euch nieder?
Am Himmel strömet Christi theures Blut,
Ein Tropfen würd' mich retten. O, mein Christus! —
Zerreiß' mein Herz nicht, daß ich sag' „mein Christus!" —
Doch will ich zu ihm flehn! — O Lucifer,
Verschon' mich! — Er ist fort! Ich dacht', ich sähe
Sein drohend Aug' und ausgestreckten Arm.
Ihr Berg' und Hügel, kommt und fallt auf mich
Und schützt mich vor des Himmels schwerem Zorn!
Ihr wollt nicht? Erde, thu' dich auf, ich will
In dich hinunter. O, sie hört mich nicht.
Ihr Sterne, die ihr schienet, als ich ward,
Die Tod und Höll' ihr mir beschieden habt,

Saugt Faustus auf wie einen trüben Nebel,
Vereinigt ihn mit jener finstern Wolke,
Daß, wenn sie auf die Erde sich ergießt,
Mein Leib hernieder fall' aus ihrem Munde,
Doch meine Seele auf zum Himmel steige.

(Es schlägt halb zwölf.)

Schon halb! Nur eine halbe Stunde noch!
O, wenn ich leiden muß für meine Sünde,
Setz' nur ein Ende fest für meine Leiden,
Laß tausend Jahr mich in der Hölle leben,
Ja, hundert tausend, doch erlös' mich dann!
Nein, für verdammte Seelen giebt's kein Ende!
Ach, wär' ich doch ein seelenloses Ding!
Ach, wäre meine Seele nicht unsterblich!
Wie glücklich ist ein Thier, denn wenn es stirbt,
So giebt's den Elementen seine Seele,
Doch meine lebt, um in der Höll' zu leiden.
O, Fluch den Eltern, die mir Leben gaben!
Nein, Faustus, fluch' dir selber, fluch' dem Teufel,
Der um des Himmels Freuden dich gebracht.

(Es schlägt zwölf.)

Es schlägt, es schlägt! Nun, Leib, zerstieb' in Luft,
Sonst trägt dich Lucifer zur Hölle stracks.
O, Seele, lös' dich auf in Wassertropfen
Und fall ins Meer, damit er dich nicht finde.

(Man hört es donnern; die Teufel kommen.)

O, Gnade, Himmel! — Blicket nicht so grimmig!
Schlangen und Nattern, noch einen Athemzug!
Klaffe nicht, Hölle! O, komm' nicht, Lucifer!
Ich will die Zauberbücher all verbrennen.
O, Mephistopheles!

(Es treten einige Schüler auf.)

Erster Schüler.

Kommt, Herrn, wir wollen sehn, wie's Faustus geht.
Denn eine Nacht so grauenvoll wie diese
Ist nicht gewesen, seit die Welt begann;
Solch' fürchterliches Schrein ward nie gehört,
Gott gebe, daß dem Doctor nichts begegnet!

Zweiter Schüler.

O, großer Gott! Da liegen seine Glieder,
Zerstreut, zerrissen von der Hand des Todes.

Dritter Schüler.

Der Teufel, dem er dient', zerriß ihn so;
Denn zwischen zwölf und ein Uhr kam mir's vor,
Als ob er schrie und laut um Hülfe riefe,
Und von den Schreckgestalten der Dämonen
Erschien das Haus in Flammen aufzugehn.

Zweiter Schüler.

Nun, Herrn, wie elend Faustus auch geendet,
So laßt uns — denn er war ja hochberühmt
Ob seiner Wissenschaft in Deutschlands Schulen —
Doch seine Glieder nach Gebühr bestatten
Und alle Schüler mögen schwarzgekleidet
Der Leiche schwergebeugten Herzens folgen.

Chor.

Der schöngewachs'ne Ast ist abgeschnitten,
Zu Asch' verbrannt Apollo's Lorbeerzweig,
Der eines Tags in diesem Manne grünte.
Faust ist dahin! O, les't in seinem Fall
Die Lehre, daß der Weise nur mit Staunen
Auf die verbotnen Dinge sehen soll,
In deren Tiefe mit gottloser Kunst
Tollkühner Vorwitz sich hinunterwagt.

Wenn man diese rührenden Schlußzeilen seines Faustus liest, so sollte man fast glauben, Marlowe hätte geahnt, welches gewaltsamen und bejammernswerthen Todes er sterben würde; sie sind die passendste Grabschrift für den reichbegabten, urplötzlich dahin gerafften Mann. Seinen Vers hat Ben Jonson einen mächtigen genannt, und wenn mir's gelungen ist, die Kraft und den abwechselnden Rythmus des Originals einigermaßen zu bewahren, so werden Sie zugeben, daß jene Bezeichnung nicht unverdient ist.

Einen Gegensatz zu Marlowe bildet in mancher Hinsicht das Dichterpaar Beaumont und Fletcher, die immer zusammengenannt werden, weil sie ihre meisten Werke gemeinschaftlich schrieben und ihre beiderseitigen Beiträge zu denselben so eng mit einander zu verschmelzen wußten, daß jeder Versuch, zu bestimmen, was von dem einen und was von dem andern herrührt, sich als vergeblich erwiesen hat. Wenn es meine Absicht wäre, Ihnen die alten englischen Dramatiker in chronologischer Ordnung vorzuführen, so müßte ich Beaumont und Fletcher nach

Shakespeare erwähnen, denn sie fingen zu schreiben an, als dieser am hellsten glänzte, und ihr Licht entzündete sich an dem seinigen. Da ich aber nur die wichtigsten Richtungen, welche jene Dramatiker einschlugen, charakterisiren will, so darf ich die Schüler vor ihrem Meister, dem sie durchaus nicht sclavisch folgten, erwähnen. Beide stammten aus vornehmen Familien, Beaumont's Vater war ein Richter, Fletcher's Vater ein Bischof. Beaumont, obschon zehn Jahre jünger als sein Freund, soll der besonnenere gewesen sein und Fletcher's überwuchernde Phantasie in Schranken gehalten haben. Sie schrieben eine Menge Stücke gemeinschaftlich, und Fletcher, der seinen Freund um zehn Jahre überlebte, dann noch einige allein, darunter ein durch seine bilderreiche Sprache und seine rührenden Situationen ausgezeichnetes Schauspiel, „Die treue Schäferin". Der Zusammenhang ihrer Stücke ist meist nur lose, auch ist die Sprache derselben oft durch starke Verstöße gegen den Anstand und die gute Sitte entstellt, und dies mag ein Grund gewesen sein, weshalb sie dem verdorbenen Geschmack des Hofes Karl's II. besser zusagten, als die Werke Shakespeare's, während ein anderer Grund wohl in ihrer geringeren Tiefe und leichteren Verständlichkeit zu suchen ist. Sie sind in einer lebendigen, mit jugendlicher Kraft hervorbrechenden Sprache geschrieben, aber man merkt es ihnen an, daß ihre Verfasser immer in behaglichen Verhältnissen gelebt haben und des Lebens tiefsten Ernst nicht aus eigener Erfahrung kennen. Dies hatte ich hauptsächlich im Sinne, als ich vorhin sagte, daß sie einen Gegensatz zu Marlowe bilden: sie führen sehr handliche Waffen im Vergleich mit des letzteren schwerem Geschütz. Wenn wir eins ihrer Spiele durchgelesen haben, so bleibt nicht viel davon in unserer Erinnerung übrig, aber wir haben ein Gefühl, als ob wir eine Stunde in der angenehmsten, besten Gesellschaft zugebracht hätten. Der Richtung ihres Geistes, ihrer Bildung und Stellung gemäß mußten Beaumont und Fletcher natürlich mit ihren Lustspielen mehr Erfolg haben als mit ihren Trauerspielen, doch kommen auch in diesen — das läßt sich nicht leugnen — viele edle Gedanken und Gefühle zu schöner Darstellung. Ich will nur eine kurze Stelle aus einem ihrer ersten Werke, „Des Mädchens Tragödie", mittheilen. Amintor hat seine frühere Geliebte, die treue Aspasia, verlassen, und ist im Begriff, sich mit der frechen Evadne,

die ihn umgarnt hat, zu vermählen. Die Freundinnen der letzteren haben ihr den Hochzeitskranz gewunden, während Aspasia, die zugegen ist, sich eine Guirlande aus düsteren Weidenzweigen geflochten hat. Im Begriff wegzugehen, redet sie zuerst ihre glückliche Nebenbuhlerin und dann die anderen jungen Damen mit folgenden Worten an:

Gut' Nacht, Evadne! Möge zwischen dir
Und deinem Liebsten Zwietracht nie entstehn.
Geschieht es doch, so rufe mich herbei,
Ich will dich lehren, wie man klagen muß
Um Untreu. Lieb, o liebe deinen Herrn
So sehr wie ich. Doch liebst du ihn so sehr,
Ach, so mißfällst du ihm vielleicht wie ich.
Dies ist das letzte Mal, daß du mich siehst.
Lebt wohl, ihr Damen! Bin ich todt, so kommt
Und wacht bei meinem Sarge eine Nacht,
Und opfert mir ein sanftes Wort der Trauer
Und eine Thräne, wenn zur Erd' ich geh'.
Umschlingt mit treuem Epheu meinen Sarg,
Und schreibt darauf, woran ich starb, und laßt
Jungfraun ihn tragen und ein Grablied singen
Von Männerfalschheit und von Mädchentreue.

Hierauf wendet sie sich an den eben eintretenden Amintor und sagt:

Geh' und sei glücklich in Evadne's Liebe!
Mög' all das Unrecht, das du mir gethan,
Mit meinem Tode ganz vergessen sein.
Ich fall' dir länger nicht zur Last, jedoch
Den Abschiedskuß sollst du mir nicht verweigern.
Nicht wahr, du kommst und hörst an meinem Grabe,
Obschon hartherzig selbst, der Mädchen Klage?
So schling' ich denn dies Weidenzweig-Gewinde
Um mich, die du verlassen hast, und bin
Noch stolzer doch, daß du mich einst geliebt,
Als hätt' ein Andrer mir die Treu' bewahrt.

Das ist gewiß im engsten Rahmen ein eben so rührendes wie vollendetes Bild treuer Liebe.

Der letzte Dichter, auf den ich heute Ihre Aufmerksamkeit zu lenken wünsche, ist Ben Jonson, dessen Leben ein sehr bewegtes war. Er war der Sohn eines Geistlichen zu Westminster, und im Jahr 1574, ungefähr einen Monat nach

seines Vaters Tod, geboren. Nachdem er seine erste Erziehung in einer Privatschule erhalten hatte, wurde er auf die West-minster-Schule geschickt, wo er gute Fortschritte machte. Seine Studien erfuhren jedoch eine unliebsame Störung in Folge der Wieder-Verheirathung seiner Mutter. Er sollte nämlich das Geschäft seines Stiefvaters, eines Maurers, erlernen und arbeitete wirklich eine Zeit lang mit der Kelle in der Hand. Da er jedoch diesen Zwang nicht ertragen konnte, ging er nach den Niederlanden, die damals den großen Kampf für ihre Unabhängigkeit bestanden, und wurde Soldat. Als solcher soll er sich durch Tapferkeit hervorgethan und einen der Feinde vor den Augen beider Armeen erschlagen haben. Hierauf kehrte er nach England zurück und besuchte die Universität Cambridge, wo er sich aber aus Mangel an Mitteln nicht lange halten konnte. Da sich die damals weitverbreitete Vorliebe für das Theater auch seiner bemächtigt hatte, so schloß er sich einer wandernden Schauspieler-Gesellschaft an, wurde selbst Schauspieler, hatte aber als solcher gar keinen Erfolg. Einst gerieth er mit einem seiner Fachgenossen in Streit, forderte ihn zu einem Zweikampf heraus und hatte das Unglück ihn zu tödten, während er selbst schwer verwundet wurde. Er ward des Mordes beschuldigt und gefangen gesetzt, aber straflos entlassen. (Während seiner Gefangenschaft war er von einem Priester zur katholischen Religion bekehrt worden; später, nach zwölf Jahren, wie ich gleich hier bemerken will, wurde er jedoch wieder Protestant und gab der Begeisterung, mit welcher er diesen Schritt that, dadurch Ausdruck, daß er bei dem Abendmahl den ihm gereichten Kelch vollständig leerte.) Nach seiner Freilassung verheirathete er sich, im Alter von zwanzig Jahren und ganz mittellos. Er fing nun an, für die Bühne zu schreiben. Nachdem er wahrscheinlich schon ein oder mehrere Stücke verfaßt, veröffentlichte er im Jahr 1596 sein Lustspiel „Jeder Mann in seiner eigenen Laune", womit er seinen Ruhm begründete. Es wurde auf dem Globe-Theater aufgeführt, und Shakespeare übernahm in demselben eine Rolle. Indessen fand Jonson durchaus nicht allgemeine Anerkennung. Er schlug seine eigene Bahn ein, hatte seine eigenen Ansichten über die dramatische Dichtkunst und machte dieselben rücksichtslos und hochmüthig andern Dramatikern gegenüber geltend. Dadurch

machte er sich viele Feinde, die ihn in ihren Entgegnungen nicht schonten. Auch von den Strafgesetzen sah er sich noch einmal bedroht. Er hatte nämlich kurz nach Jacob's I. Thronbesteigung mit Chapman und Marston ein Stück geschrieben, worin eine Satire auf die Schotten vorkam. Diese wurde dem König, der bekanntlich selbst ein Schotte war, von einem Höfling als so beleidigend geschildert, daß die Verfasser des Stückes gefangen gesetzt und mit dem Verlust ihrer Nasen und Ohren bedroht wurden. Es wurde jedoch keine Untersuchung gegen sie eingeleitet und sie kamen – man weiß nicht, auf wessen Verwendung — unverstümmelt los. Bei dem Gastmahl, das Jonson zur Feier dieses Ereignisses seinen Freunden gab, zeigte seine Mutter, die etwas von einer alten Römerin in sich hatte, eine Dosis Gift vor, die sie für sich und ihren Sohn bestimmt hatte, wenn er zu der angedrohten Strafe verurtheilt worden wäre. Der König grollte ihm nicht immer, vielmehr wurde er durch die Schmeicheleien, die ihm Jonson in seinen Maskenspielen sagte, so für ihn eingenommen, daß er ihn zum Hofpoeten ernannte, und ihm ein Jahrgehalt von hundert Mark aussetzte, welches er später sogar auf hundert Pfund erhöhte. Jonson war aber kein Haushalter und litt daher in seinen letzten Jahren oft Mangel, dessen Stachel er im Bewußtsein seiner Talente und überlegenen Bildung doppelt fühlte. Seine Leiden wurden vermehrt durch theilweise Lähmung, die ihn jedoch nicht hinderte, bis an seinen Tod im Jahr 1637 zu schreiben.

Was seine Person und seinen Charakter anbetrifft, so war er von starkem, grobem Körperbau und hatte sich in seinem früheren unstäten Leben ein rauhes Wesen und einen Hang zur Unmäßigkeit angewöhnt. Er war in Folge seiner unregelmäßigen Lebensweise oft mürrisch und bissig. Doch verschloß er sich den Gefühlen des Wohlwollens und der Freundschaft durchaus nicht, und war gegen Andere ebenso freigebig wie gegen sich. Mit mehreren der ausgezeichnetsten Geister seiner Zeit verkehrte er auf's freundschaftlichste, namentlich traf er mit Shakespeare, Sir Walter Raleigh, Beaumont und Fletcher in dem berühmten Mermaid Club oft zusammen und hatte da mit Shakespeare unzählige Witzgefechte, bei denen ihre Verschiedenheit recht scharf hervortrat. Jonson kam den Anwesenden wie eine spanische

Galeone vor, so fest und hochgebaut war seine Gelehrsamkeit, aber auch so langsam seine Bewegungen; Shakespeare dagegen erschien ihnen wie ein englisches Kriegsschiff, geringer an Umfang, aber schneller im Segeln, fähig sich in jeder Strömung umzudrehen, sich jeden Wind zu Nutze zu machen, durch die Schnelligkeit seines Witzes und seiner Erfindung.

Jonson's Werke bestehen aus etwa funfzig dramatischen Stücken, von denen jedoch die meisten Masken- und Zwischenspiele sind. Von seinen Lustspielen sind das schon genannte „Jeder Mann in seiner eigenen Laune", „Volpone" (d. h. der alte Fuchs), „Epicöne oder das schweigsame Weib" und „der Alchemist" die besten. Seine classischen Trauerspiele sind der Fall Sejan's und Catilina's Verschwörung. In allen seinen Stücken folgt er seiner eigenen Theorie. Er wollte einen strengeren Styl der dramatischen Kunst einführen. Er mißbilligte die Freiheiten, die sich das englische Drama seiner Zeit nahm, hielt auf Einheit der Handlung, sorgfältige Entwickelung der Charaktere, künstlerische Gliederung des Ganzen und glatte Ineinanderfügung der einzelnen Theile. Er bereitet das Auftreten jedes Hauptcharakters durch Beschreibungen und Hinweisungen vor, so daß derselbe dann dem Zuschauer gleich in seiner ganzen Bedeutung erscheint. Er schreibt keine Scene, bloß um ein an und für sich schönes Bild zu zeichnen, sondern jede muß bei ihm durch den nothwendigen Fortgang der Handlung gerechtfertigt sein. Diese Kunst hat er den Classikern, besonders den römischen Dichtern, abgelernt. Er hat aber auch die römischen Redner, Grammatiker, Scholiasten und Schriftsteller dritten und vierten Ranges studirt, und sich mit allen Einzelnheiten des römischen Lebens vertraut gemacht, so daß ihm Anspielungen auf römische Zustände und Nachbildung lateinischer Dichterstellen zur andern Natur geworden sind. Dabei kennt er jedoch auch das Leben seiner Zeit in allen Höhen und Tiefen und zwar besonders in den Tiefen, und spricht über nichts, worüber er sich nicht sorgfältig unterrichtet hat. In seinem Alchemisten sagt er uns, was man unter Verkohlung, Destillation und andern chemischen Vorgängen versteht, und zeigt sich vertraut mit Retorten, Vorlagen und andern chemischen Geräthschaften. Aus seinen Stücken könnte man eben so wohl eine Beschreibung der Hoftracht jener

Zeit herstellen, wie ein Verzeichniß der komischen Einfälle der Puritaner, welche bekanntlich Kleidung, Sprache, Staatsverfassung, kurz, das ganze Leben nach alt-jüdischem Muster zu reformiren wünschten. Und trotz dieser ungeheuren Last von Gelehrsamkeit bewegt er sich doch sicher und geht gerade auf sein Ziel los. Dagegen fehlt ihm der Seherblick Shakespeare's; er beleuchtet seine Gestalten immer sorgfältig nach und nach, nicht durch Lichtblitze, wie es sein größerer Zeitgenosse so oft thut. So erregt er unsere Verwunderung, beschäftigt unser Nachdenken, aber er gewährt uns keinen leichten Genuß; zumal heutigen Tages, wo uns die Sitten und Schrullen jener Zeit fremd geworden sind, und eine vertraute Bekanntschaft mit der römischen Literatur viel seltener wie damals ist, könnte man sich von der Aufführung seiner Stücke keinen Erfolg versprechen. Aber für den, welcher in den Geist der älteren englischen Literatur einzudringen wünscht, ist er ein sehr interessanter Schriftsteller. Die Komödie, in der ja dem Verstand ein größerer Spielraum gewährt ist, als in der Tragödie, gelingt ihm besser als diese; namentlich glückt ihm die Zeichnung von Sonderlingen, und seine besten Stücke sind daher so zu sagen Possen, aber mit der sorgfältigsten Kunst gearbeitete Possen, die in einer Scene mehr Kenntniß der Welt und des Lebens entfalten als die meisten neueren Possen von Anfang bis zu Ende. Zur Erläuterung und Bekräftigung des Gesagten will ich Ihnen zuerst einen kurzen Auszug aus seinem „Fall Sejan's“ und dann eine Skizze seiner Epicöne vortragen.

Silus, ein edler Römer, wird von den charakterlosen Schmeichlern des Kaisers Tiberius gehaßt. Sie suchen ihn dadurch zu verderben, daß sie ihn im Senat beschuldigen, er habe bei einem Gastmahl behauptet, Tiberius verdanke ihm allein die Erhaltung seines Thrones. Von Tiberius gefragt, ob dies war sei, giebt er es freimüthig zu. Die Schmeichler meinen nun gewonnenes Spiel zu haben; sie stellen jene Aeußerung als eine Beleidigung des Kaisers, als ein großes Verbrechen dar. Darauf sagt Silius, wohl wissend, worauf sie hinaus wollen, mit alt-römischem Stolze und alt-römischer Todes-Verachtung:

Kommt, jaget nicht
Und müht euch nicht so ab nach einem Vorwand,
Die Schuld des schon Verdammten zu erweisen.
Macht's kürzer, seht, ich komme euch entgegen.
Ich sprach das Wort und will nun mehr noch sagen:
Seit großen Dienst ich dir geleistet, Cäsar,
Hast du mich stets gefürchtet, hast mir Haß,
Nicht Gunst erzeigt; es sieht ja stets
Ein argwohnvoller Fürst Beleidigung
In einer Wohlthat, die so groß erscheint,
Daß er sie nicht vergelten kann. Nur was
Du leicht bezahlen kannst, ist dir genehm;
Wer über dieses Maß hinausgeht, wehe,
Für den ersinnst du Dank nicht, nein, Verderben.
Du willst zu Sclaven alle Menschen machen,
Doch keinem jemals selbst verpflichtet sein.
Was dich so groß gemacht, darf man nicht nennen,
Das würde, meinst du, deiner Größe schaden.
Was dir geholfen, muß nun untergehn,
Damit es nicht ein Dorn im Aug' dir sein,
Damit es nicht an deine Pflicht dich mahne.

Die sclavisch-gesinnten Senatoren, erschrocken über die Kühnheit dieser Worte, rufen durch einander: „Laßt ihn nicht weiter reden! — Man sieht nun, wie er es meint. — Er hat genug gesagt, um zu zeigen, daß er des Kaisers Feind ist. — Es muß ihm ein Verweis gegeben werden, — ein Verweis!" — Silius aber fährt ruhig fort:

Gemach!
Gemach, dienstwilliger Senat! Ich werde
Sogleich mich deiner Wuth entziehn. Die Posten,
Die Silius ausgestellt, um sich zu sichern
Vor einem Ueberfall Fortuna's, sind
Wahrhaftig nicht so schwächlich, daß er euer,
Daß er Fortuna's Opfer werden müßte;
Sie droht umsonst, wo Tugend widersteht.
Die bösen Mächte alle dieser Welt,
Des Kaisers finstre Stirne, Varro's Aerger,
Sejan's des Stolzen Haß, die Blutgier Afer's
Der Knechtssinn des Senats, auch wenn sie alle
Vereint mich überfallen, fürcht' ich nicht,
Ich bin erhaben über solche Feinde.
Das Leben gilt mir nichts, noch soll mein Ende
Zu Klagen über mein Geschick mich zwingen,

Der Feigling und der Tapfre fallen beide,
Nur das Warum, das Wie ist ein verschiednes,
Und um so glänzender, je mehr wir opfern.
Ihr Römer, giebt es einen unter euch,
Der gern erführ', wie man Tyrannen höhnt,
Seht Silius an und lernet, wie man stirbt.
(Er ersticht sich.)

Wie in diesem Auszug, so verfährt Jonson in seinen römischen Dramen überall. Er hält sich an die Geschichte; einzelne Stellen sind fast wörtliche Uebertragungen aus den römischen Geschichtsschreibern und Rednern, denen er seine Stoffe entlehnte. Sein Styl ist würdevoll und etwas rhetorisch, die Schilderung von erhabenen, besonders von stoischen Charakteren, die sich von äußeren Umständen unabhängig fühlen, weil sie zu sterben wissen, gelingt ihm daher vorzüglich gut. Schöne, herzgewinnende, liebliche Charaktere finden sich bei ihm nicht. Dagegen kann er wieder lächerliche treffend schildern, wovon Sie, wie ich hoffe, die folgende Skizze seines Lustspiels „Epicöne oder das schweigsame Weib" überzeugen wird, aus der Sie zugleich ersehen werden, wie sorgfältig er die Verwicklung herbeiführt und wieder auflöst. Und aus diesem Grunde besonders erlaube ich mir, Ihnen den wesentlichen Inhalt des Stückes vollständig mitzutheilen.

Herr Murrkopf ist ein Mann mit so empfindlichen Nerven, daß er durchaus kein Geräusch vertragen kann. Er wohnt in einer Straße, die an beiden Enden so enge ist, — solche giebt es noch heut' zu Tage in London, — daß sie weder einer Kutsche noch einem Karren den Zugang gestattet. Auf seinen Befehl wird der Thürklopfer — damals hatte man noch keine Thürschellen — abgenommen, und die Thüre von außen mit einer dicken Steppdecke behangen, damit die Einlaß-Begehrenden auch nicht mit den Griffen ihrer Dolche klopfen können. Mit den Fischweibern, Obsthändlern und dergleichen lästigen Schreihälsen schließt er Verträge ab, damit sie seine Straße mit ihrer Gegenwart verschonen. Seine Diener müssen ihre Stiefel mit Wolle besohlen, und so leise wie möglich sprechen. Nur seine eigene Rede findet Gnade vor seinen Ohren. Um sich den Genuß dieser Musik durch die widerwärtigen Mißtöne anderer Menschenstimmen so wenig wie möglich verkümmern zu lassen, erfindet

er endlich eine Gesprächsmethode, die seine Diener in den Stand setzt, dem Gebrauch ihrer Zungen fast gänzlich zu entsagen. Er sucht nämlich das, was sie ihm zu berichten haben mögen, zu errathen, und wenn er das Richtige trifft, so müssen sie mit einem Nicken des Kopfes, oder, im Fall es die Ausführung eines seiner Aufträge betrifft, mit einem Kratzfuß antworten. Hat er sich geirrt, so müssen sie den Kopf schütteln oder mit der Schulter zucken. Zahlen müssen sie durch Aufheben einer entsprechenden Anzahl ihrer Finger andeuten; nur im äußersten Nothfall dürfen sie — nicht sprechen, aber doch flüstern. Natürlich giebt es rohe Menschenkinder, die ihre Freude daran haben, einem solchen Truthahn, wie Herr Murrkopf ist, ein rothes Tuch hinzuhalten. Sie bestechen z. B. einen Bärenführer, dem die Straßenjugend und die Hunde mehrerer Stadtviertel nachlaufen, oder einen nach dem Schall einer Trommel marschirenden Preisfechter durch seine Straße zu ziehen, ein Wagestück, das dieselben gewöhnlich mit einem blutigen Kopf bezahlen. Dieser Herr Murrkopf, der ein reicher Mann ist, hat einen armen Neffen Eugenius, welcher mit übermüthigen, losen Herren verkehrt, und welchen sein Onkel deshalb im Verdacht hat, daß e r ihm die erwähnten Streiche spiele. Um ihn dafür zu strafen, will er sich — wunderbar, aber wahr — verheirathen und ihn vermittelst der zu erwartenden kleinen Folgen dieses Schrittes um die gehoffte Erbschaft bringen, vorausgesetzt, daß er ein stilles, schweigsames Mädchen finden kann. Schon ein halbes Jahr lang hat er im ganzen Königreich nach einem solchen vergeblich suchen lassen. Endlich wird aber doch eins entdeckt und zwar von Eugenius. Sonderbarer Weise hat dieser auch — obgleich die beabsichtigte Heirath seines Onkels eine Strafe für ihn sein soll — gar nichts dagegen, daß Epicöne — so heißt die Einzige — seinem Onkel vorgestellt werde, vielmehr trägt er dem Barbier desselben ausdrücklich auf, dies zu thun. Daß es ein Barbier ist, der sie vorstellt, erregt in uns ein eigenthümliches Gefühl, das ich nicht gerade Mitgefühl nennen möchte. Indessen Murrkopf ist entzückt über sie. Sie ist so sanft, so zimperlich, und — was ihn besonders besticht — sie bedient sich meist der Zeichensprache. Ist Reden unvermeidlich, so spricht sie so leise, daß sie Murrkopf bitten muß, ihre süßen Worte mit etwas mehr Aufwand von Athem zu wieder=

holen; viele Dinge, über welche Frauenzimmer in der Regel sehr beredt sind, sogar die Bestellung und Auswahl ihrer Kleider, Tücher und Bänder will sie einfach seiner Weisheit überlassen; kurz, sie ist, was er so lang gesucht hat, und — im Handumdrehen — seine Frau. Aber, o Himmel, wenn je ein süßer Traum kurz war, so war es der seinige. Das Unwetter bricht unmittelbar nach der Trauung los. Der Pastor nämlich, der diese vollzogen, und den Murrkopf reichlich belohnt hat, läßt sich's beim Weggehen einfallen, in auffallender Weise zu husten. Murrkopf sieht darin eine Beleidigung und verlangt, daß ihm der Pastor fünf Schilling zurückgebe als Buße für sein unpassendes Benehmen. Welch eine Idee! Zu feilschen um den Preis für eine Epicöne! Das müßte eine Stumme zum Reden bringen. Und Epicöne ist nicht stumm. Sie kann sprechen. Und wie kann sie sprechen! Daß der Pastor sein Geld behält, genügt ihr nicht. Einmal gereizt, fällt sie ihrem verblüfften Gemahl in's Wort, so oft er den Mund aufthut. Sie stößt seine ganze Hausordnung über den Haufen; sie befiehlt den Dienern laut zu antworten; sie empfängt ausgelassene Herren und emancipirte, zungenfertige Damen; es wird geschnattert, geschrieen, gelärmt, gezankt; es werden Trompeter geholt, die jeden ausgebrachten Trinkspruch mit einem Tusch begleiten. Der arme Murrkopf, dem fast der Kopf zerspringt, steigt in den obersten Giebel seines Hauses hinauf, schließt sich ein, setzt sich trostlos auf einen Balken und zieht sich ein ganzes Dutzend Nachtmützen über die Ohren. Aber das hilft ihm alles nichts. Der Höllenlärm unten dringt bis hinauf zu ihm und durch alle seine Schlafmützen hindurch. Da wird er wüthend, er zieht seinen Degen und stürzt hinunter, um den tobenden Schwarm mit Gewalt aus seinem Hause zu vertreiben. Auch das ist vergeblich. Was kann er gegen so viele ausrichten? Sie lachen ihn aus, sie beweisen ihm, daß er toll sei, und suchen die Art seiner Tollheit zu bestimmen, wobei sie ihm so viele lateinische Brocken an den Kopf werfen, daß ihm darüber wieder Hören und Sehen vergeht. Er ist der Verzweiflung nahe. Da erbarmt sich seiner endlich der ehrliche Eugenius. Es giebt ein Mittel für Murrkopf's Leiden; er muß sich scheiden lassen und der edle junge Mann will ihm dazu behülflich sein. Die Gelehrten, die zur Untersuchung des Falles

erforderlich sind, werden herbeigeschafft. Eugenius veranlaßt nämlich einen seiner Freunde und den Barbier sich zu verkleiden, stellt sie seinem Onkel vor, den einen als einen berühmten Geistlichen, den anderen als einen Doctor der Rechte, und giebt ihnen auf, einen stichhaltigen Scheidungsgrund ausfindig zu machen. Murrkopf ist zu allem bereit; er läßt sich und seiner Frau nachsagen, was den lockern Freunden Eugen's einfällt, und sie legen ihrem Uebermuth keine Zügel an, sie zeihen ihn und sie der schlimmsten Dinge und geben sich gar keine Mühe, schonende und säuberliche Worte zu gebrauchen. Indessen die Gelehrten finden all die vorgebrachten Gründe ungenügend, und diese dienen daher nur dazu, den unglücklichen Ehemann in den Augen der anwesenden Gesellschaft noch lächerlicher zu machen, von seiner Ohrenqual während der wieder mit großem Lärm geführten Untersuchung gar nicht zu reden. Endlich sagt Eugen, er sei bereit, ihn von dem verhaßten Joche zu befreien, wenn er thun wolle, was er von ihm verlange. Murrkopf willigt ein und stellt auf Eugen's Wunsch diesem eine Urkunde aus, worin er ihm die Zahlung eines Jahrgeldes von 500 Pfund zusichert und ihn zu seinem einzigen Erben einsetzt. Hierauf nimmt Eugen der jungen Frau die Perrücke ab und sie entpuppt sich als ein junger Bursche, den Eugen bewogen hat, diese Rolle zu spielen, um ihm zu dem Jahrgeld und der Erbschaft zu verhelfen. Die Verwandlung der Frau in einen Mann wird natürlich als ein genügendes Ehehinderniß von den Gelehrten anerkannt, denen nach diesem weisen Ausspruch Perrücken, Bärte und Amtstracht ebenfalls abgestreift werden, so daß sie auch als entlarvte, aber keineswegs reuige Schelme dastehen. Murrkopf ist also von Allen geprellt, aber er ist doch zufrieden: denn er kann sich nun wieder von der Welt abschließen und seine Diener in der Zeichensprache unterrichten. Eugen wird sich erst bei seinem Leichenbegängniß wieder um ihn kümmern.

Dies lustige Stück ist, wie Sie sehen, was Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes anbetrifft, ein vollendetes Kunstwerk. Alle Zwischenfälle stehn im engsten Zusammenhang mit der Haupthandlung und finden in dieser und in dem Charakter der handelnden Personen ihre vollständige Erklärung. Dem Helden des Stückes ist jeder Lärm eine Qual, und das ganze

Stück ist darauf angelegt, lärmende Scenen herbeizuführen. Die Feier der Hochzeit mit Trompeten und Pauken, das durch Murrkopf's Wuth veranlaßte Gelächter und Geschrei der Hochzeitsgesellschaft, ihr übermüthiger Versuch, die Art seiner Tollheit zu bestimmen, der mit Scandal reich gespickte Ehescheidungsproceß, — alles wird auf die ungezwungenste Weise herbeigeführt, ergiebt sich gewissermaßen mit Nothwendigkeit aus den Verhältnissen, und alles verursacht Lärmen. Um Ihnen den Plan des Stückes im Ganzen recht klar darzulegen, habe ich natürlich verschiedene Zwischenfälle unerwähnt lassen müssen, aber auch diese dienen immer dem Zwecke, die Hauptcharaktere zu schildern, und die Handlung zu fördern, respective für einen Augenblick aufzuhalten, um das Interesse des Hörers noch mehr zu spannen. So will z. B. ein Freund Eugen's, als er hört, daß Murrkopf sich verheirathen will, diesem im Interesse Eugen's vor einem solchen Schritte bange machen. Wie soll er sich aber Einlaß in Murrkopf's Haus verschaffen, da das Schlagen auf die Hausthüre der Steppdecke wegen nicht gehört wird? Nun, er verkleidet sich in einen Postillon und bläs't sein Horn so lange vor Murrkopf's Haus, bis ihm die Thüre geöffnet wird, — worauf er sich dann durch das Vorgeben, er habe eine wichtige Depesche zu überbringen, eine Unterredung mit dem durch das Blasen wieder gequälten unglücklichen Manne verschafft. Daß der Geistliche nach Vollziehung der Trauung in auffallender Weise hustet und durch diesen Mißton die Harmonie des neugeschlossenen Ehebündnisses stört und zerreißt, hat auch, wie alles im Stück, seinen guten Grund; er ist nämlich in Eugen's Geheimniß eingeweiht, und kann sich nicht enthalten, seiner Befriedigung über den gelungenen Betrug durch jenes verdächtige Geräusch Ausdruck zu geben, gleichsam um zu sagen: Dir werden die Augen aufgehen! So ist auch der Beginn der Handlung wohl motivirt. Denn das Erscheinen des Preisfechters mit seinem Trommler und des Bärenführers mit seinem Gefolge von kläffenden Hunden und schreienden Straßenjungen vor dem Hause des jähzornigen, jedes Geräusch hassenden Sonderlings ist ein ganz natürlicher Ausbruch des Volkshumors, und die Annahme Murrkopf's, daß Eugen der Anstifter dieses Unfugs sei, findet in dem Umgang des letztern mit losen, übermüthigen, zu lustigen Streichen immer

aufgelegten jungen Herrn ebenfalls ihre vollständige Begründung, während dieselben auch wieder für den später aufzuschlagenden Lärmen gerade die rechten Leute sind. Murrkopf's Entschluß, sich zu verheirathen, ist das einzige Vorkommniß im Stück, das man für unwahrscheinlich erklären könnte. Indessen warum sollte ein reicher Mann, der den Wunsch hat, einen unangenehmen Seitenverwandten um die gehoffte Erbschaft zu bringen, sich nicht, trotzdem daß er jedes Geräusch haßt, zum Heirathen entschließen, wenn ihm ein solcher sanfter, lispelnder Engel wie Epicöne entgegenkommt? Ein meisterhafter Zug in der Anlage des Stückes ist noch besonders der, daß Eugen sein Geheimniß für sich behält, und daß also auch wir Leser oder Hörer des Stückes nichts davon erfahren. So wird unser Interesse bis zuletzt gespannt gehalten und der Knoten doch ganz natürlich gelöst. Erst am Ende wird uns klar, daß der Pastor um den Betrug gewußt haben muß, und dadurch wird auf sein rohes Benehmen, das die Mitte und den eigentlichen Wendepunkt der Handlung bildet, noch zuletzt das hellste Licht geworfen und somit dem ganzen Bilde die wahre Vollendung gegeben.

Dies wird genügen, um Ihnen zu zeigen, mit welcher außerordentlichen Geschicklichkeit das Stück Ben Jonson's angelegt ist. Es ist ganz aus einem Guß, und so sind alle seine Stücke. Kein einziger unter den mit ihm gleichzeitigen Dramatikern kommt ihm in diesem Punkte gleich. Dagegen übertreffen sie ihn in andern Rücksichten. Die Kunst, die er mit solcher Meisterschaft ausübte, war nämlich nicht in England einheimisch, sondern er hatte sie sich durch mühsames Studium angeeignet. Sie stammt aus Athen und Rom, und war und ist noch, in neuerer Zeit, bei den romanischen Nationen zu Hause. In England war in den Tagen Shakespeare's Ben Jonson ihr einziger bedeutender Vertreter, und ihr zu Liebe verzichtete er auf die Erreichung mancher Vorzüge, durch welche sich die bessern unter seinen Kunstgenossen auszeichneten. Denn wie sein Murrkopf, so sind auch die Helden seiner andern hervorragenden Lustspiele Sonderlinge, denen wir nur selten im Leben begegnen, und die uns wohl für einen Abend Unterhaltung gewähren, aber keine tieferen Wurzeln in unserer Erinnerung schlagen können. Auch zwingt ihn die Strenge, mit der er auf Einheit der Handlung hält, die

übrigen Charaktere eines jeden seiner Stücke so genau für dessen Plan zu berechnen, daß viele derselben, obschon belustigend, doch nicht recht frisch nach der Natur gezeichnet erscheinen, und daß daher auch sie keinen dauernden Eindruck in uns hinterlassen. Dies haben jedenfalls auch die mit ihm gleichzeitigen englischen Dramatiker gefühlt. Denn sie lassen sich durch seine imponirende Gelehrsamkeit nicht verleiten, seinem Beispiel zu folgen, sondern bleiben dem auf heimathlichem Boden aus den Wunder- und Zwischenspielen erwachsenen Drama treu.

Ihre Stärke besteht vor allem in einer durch und durch poetischen Sprache, welche zu jener Zeit — ich wiederhole den Ausdruck — gewissermaßen Gemeingut des englischen Volks war, und welche dem damals in England herrschenden fröhlichen, behaglichen Leben ihren Ursprung verdankte. In der Volksdichtung, welche die dramatischen Dichter von Profession bei Volksfesten zu hören bekamen, in den Balladen und Liedern, die auf den Straßen gesungen wurden, in den Märchen und Sagen, die man in den langen Winter-Abenden am häuslichen Herde erzählte, in den von Leuten aus dem Volke gedichteten Festspielen, die man besonders um Weihnachten aufführte, fanden sie einen Reichthum von poetischen Bildern, von glücklichen Einfällen, von Witz und Humor, von tiefer Empfindung und wahrer Leidenschaft, den sie nur für ihre Kunstwerke zu benutzen brauchten und der die gemeinsame Quelle ihrer Poesie war. Deswegen ist die Sprache des einen der Sprache des andern so ähnlich, deswegen ist ihr Ausdruck so poetisch, deswegen sind ihre Charaktere mit so kräftigen Zügen gezeichnet. Ihre Poesie ist keine gemachte, sondern eine gewordene, keine im Treibhaus der Reflexion gezogene, sondern eine auf dem breiten Felde des von Lebenslust und Behagen befruchteten Volkslebens empor gewachsene. Deswegen theilt sie aber auch die düstern Seiten des Volkslebens. Der finstere heidnische Aberglaube der alten Germanen spukt noch in ihr. Von den blutigen Thaten, an denen die englische Geschichte im Mittelalter und bis tief in die neuere Zeit hinein so reich war, giebt sie ein treues, nicht selten schaudererregendes Abbild. Oft ist sie durch unanständige, unzüchtige Sprache entstellt. Denn die große Menge liebte derbe Späße, und die meisten Dramatiker standen selbst ganz unter der Herr-

schaft ihrer Phantasie und gaben sich den wildesten Leidenschaften hin, was natürlich auf den Charakter ihrer Stücke einen Einfluß äußern mußte, und worin ihre häufige Verletzung der guten Sitte ebenso wohl wie die hinreißende Kraft, mit der sie die furchtbarsten Leidenschaften zu schildern wissen, ihre Erklärung findet. Und doch gelingt ihnen auch wieder die Zeichnung der lieblichsten Charaktere und Scenen. Sie sind eben unbändige, aber doch edle, reiche Naturen, die meist durch das Feuer ihrer eigenen Begierden zu Grunde gehen, die aber in diesem Feuer das Gold der ächten Poesie — das aus den tiefen Schachten des Volkslebens gewonnene Gold ächter Poesie — zu schönen und furchtbaren, aber immer ausdrucksvollen Gestalten verarbeiten. Sie geben uns ihre Stücke meist in Stücken, aber die lose-verbundenen Theile derselben sind oft an sich selbst die vollendetsten Kunstwerke.

Das ist, kurz zusammengefaßt und von Ben Jonson abgesehen, der Charakter des alten englischen Drama's. Mit Ausnahme Shakespeare's, mit dem es sich zum höchsten Gipfel emporschwingt, ist der begabteste unter seinen Pflegern Christopher Marlowe aber auch George Peele und Robert Greene haben dem kommenden Propheten den Weg bereiten helfen. Doch das Nähere hierüber gehört in meinen nächsten Vortrag, in welchem ich Ihnen die Poesie Shakespeare's ihren Grundzügen nach zu schildern sowie sein Verhältniß zu den heute besprochenen Dramatikern kurz anzudeuten gedenke.

III.

Hochgeehrte Versammlung! Der Gegenstand meines heutigen Vortrags, Shakespeare's Leben und Dichtung, ist von so weitem Umfang, daß ich, um irrigen Erwartungen vorzubeugen, von vorn herein feststellen muß, wie ich ihn zu behandeln gedenke. Es ist natürlich unmöglich, an einem Abende alle streitigen Punkte in der Lebensgeschichte des großen Dramatikers zu erörtern, seinem Bildungsgange auf Schritt und Tritt nachzuspüren und seine Werke, sechs und dreißig Dramen, eine Sammlung von ein hundert und vier und funfzig Sonetten und zwei größere beschreibende Gedichte, Venus und Adonis, und Lucretia, einzeln zu besprechen. Wenn Sie dergleichen Untersuchungen und zwar in bündiger Form geschriebene zu lesen wünschen, so kann ich Sie auf zwei unlängst erschienene Schriften verweisen, in denen die neusten englischen, deutschen und französischen Forschungen und Urtheile über Shakespeare's Leben und Werke berücksichtigt und mit Besonnenheit und gebildetem Geschmack gewürdigt sind, nämlich auf Fr. Kreyssig's Shakespeare-Fragen und Rudolph Genée's Shakespeare. Was ich Ihnen biete, ist jedoch nicht etwa eine kurze Inhaltsangabe dieser oder anderer Schriften, sondern die Vervollständigung des nach dem Leben gezeichneten literatur-geschichtlichen Bildes, das ich Ihnen theilweise schon entworfen habe. Es ist, wie Sie wissen, ein bloßer Carton, in dem ich auf die Wiedergabe vieler Einzelnheiten verzichte, der es mir aber erlaubt, Ihnen die charakteristischen Züge der dargestellten Personen sowie deren Stellung auf dem Boden der Geschichte und gegen einander um so deutlicher zu veranschaulichen. Nachdem ich Ihnen den Hintergrund dieses Bildes in meinem ersten, und die beiden Figurengruppen, die mehr zurückstehende sowie die vordere, in meinem zweiten Vortrag gezeichnet habe, liegt es mir nun noch ob, die letztere durch

Einfügung der Hauptfigur zu vollenden. Ich werde hierbei dasselbe Verfahren anwenden wie bisher, d. h. ich werde Shakespeare's Wesen und Wirken mit Benutzung seiner eigenen Worte schildern, wobei ich die anzuführenden Stellen nach der Uebersetzung von Schlegel und Tieck geben werde. In einer anderen Beziehung werde ich jedoch von dem Plane meines zweiten Vortrags abweichen. Da ich nämlich voraussetzen darf, daß den meisten von Ihnen Shakespeare's Dramen wohl bekannt sind, so werde ich mich natürlich nicht auf eine Aufzählung und nicht einmal auf die Eintheilung derselben in Classen einlassen, um Ihnen dafür die großen Grundzüge seiner Poesie um so sorgfältiger zeichnen zu können. Eine kurze Lebensskizze, ohne welche mein Bild keinen Rahmen haben würde, muß ich Sie jedoch bitten, mit in den Kauf zu nehmen.

Die wenigen ganz zuverlässigen Nachrichten über William Shakespeare's Leben verdanken wir meist Kirchenbüchern, Kaufbriefen und andern trockenen Urkunden. Er wurde im Jahr 1564 zu Stratford am Avon geboren. Sein Vater, ein Handschuhmacher oder Wollkämmer, war zu jener Zeit ein wohlhabender Mann, der mehrere Jahre lang sogar die Stelle eines Stadt-Aeltesten und Polizei-Verwalters bekleidete, obgleich er — was damals bei Leuten in Amt und Würden nicht selten vorkam — des Schreibens unkundig war. Da sich jedoch später seine Umstände verschlechterten, so mußte sein Sohn William schon in seinem vierzehnten Jahre die Schule, wo er wenig Lateinisch und noch weniger Griechisch aufgerafft hatte, verlassen und ihm in seinem Geschäfte helfen. Der künftige Dichter scheint aber von da an bis zu seiner Uebersiedelung nach London auch die Natur fleißig beobachtet und sich die Vertrautheit mit ihr, die sich in seinen Werken ausspricht, erworben zu haben. Eine Anecdote, daß er nicht immer zwecklos umhergestreift sei, sondern gelegentlich auch in den Forsten Sir Thomas Lucy's unerlaubter Weise der Jagd obgelegen habe und deswegen auf des letzteren Veranlassung mehrmals mit Schlägen und einmal mit Gefängniß bestraft worden sei, ist nicht völlig beglaubigt, scheint aber nicht unbegründet zu sein. Auch ist es wahrscheinlich, daß er um diese Zeit öfter den Aufführungen Londoner Schauspieler-Truppen, welche nach Stratford zu kommen pflegten,

beiwohnte, und daß dadurch sowohl seine Liebe zum Theater genährt, wie seine Bekanntschaft mit den Schauspielern, denen er sich später anschloß, vermittelt wurde. Noch nicht neunzehn Jahre alt, verheirathete er sich im November 1582 nach einem einzigen Aufgebot mit der sieben Jahre älteren Anna Hathaway, und im Mai des folgenden Jahres wurde ihm eine Tochter geboren, die den Namen Susanna erhielt. Anderthalb Jahre später erblickten seine beiden anderen Kinder, Zwillinge, das Licht der Welt; weiter hatte er keine Kinder; ja, man kann sagen, daß er mit dem Jahre 1586 oder 1587 seine Ehe thatsächlich löste: denn damals begab er sich nach London, lebte daselbst sicher bis 1604, vielleicht bis 1612 oder 1613, und machte während dieser langen Zeit nur einmal des Jahres einen Besuch bei seiner Familie in Stratford. In London widmete er sich der Bühne zuerst als Spieler und bald auch als Dichter, und that sich in letzterer Eigenschaft schnell hervor, während er in ersterer nie die höchste Stufe erreichte, denn Könige, die er meist gespielt haben soll, sind auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, gewöhnlich nicht die Hauptpersonen. Als Schriftsteller scheint er Anfangs nur die Stücke Anderer umgearbeitet und sich dadurch manche Mißgunst zugezogen zu haben. So sagte Greene in einer nachgelassenen und von einem seiner Freunde veröffentlichten Schrift: „Da ist ein plötzlich emporgekommener Prahlhans, der, mit seinem in eines Schauspielers Haut gehüllten Tigerherzen, sich einbildet, er könne reimlose Jamben hervorrasseln so gut wie der beste von euch, ein vollständiger Johannes Factotum, der nach seiner Meinung der einzige Shake-scene im Lande ist." Shakespeare scheint solche Angriffe mit philosophischem Gleichmuth ertragen und Neid und Mißgunst durch immer glänzendere Leistungen zum Schweigen gebracht zu haben: schon vor seinem zwei und dreißigsten Jahre hatte er zwei seiner vollendetsten Werke, Romeo und Julie und Richard III., geschrieben, und von der Zeit an bis zu seinem Rückzug nach Stratford ließ er wohl kein Jahr vergehen, ohne ein oder zwei neue Stücke zu veröffentlichen. Dieser Umstand allein würde hinlänglich beweisen, daß er mit Leichtigkeit arbeitete, wir haben aber hierfür auch das ausdrückliche Zeugniß Ben Jonson's, welchen Schauspieler, die es wissen konnten, versicherten, daß Shakespeare nie eine

Zeile in seinen Werken ausgestrichen habe. Trotz seiner mächtigen Phantasie, seines Umgangs mit ausgelassenen jungen Edelleuten und der Liebschaften, die man ihm auf Grund seiner Sonette zuschreiben zu können glaubt, muß er ein guter Haushalter gewesen sein. Schon im Jahr 1589, also zwei oder drei Jahre nach seiner Ankunft in London, hatte er einen Antheil an den Einkünften einer Schauspieler-Gesellschaft, die in dem Bezirk des ehemaligen Klosters der Blackfriars, d. i. der Dominikaner, spielte. Einige Jahre später wurde er auch Miteigenthümer des Globe- oder Globus-Theaters, das geräumiger war als das eben erwähnte, aber wegen seiner nur theilweisen Ueberdachung bloß im Sommer benutzt werden konnte. Von da an hob sich sein Wohlstand noch schneller. Im Jahr 1597 kaufte er das beste Haus in Stratford, 1602 erwarb er noch beträchtlichen Grundbesitz in der Nähe dieser Stadt und einige Jahre später pachtete er auch die derselben zustehenden Zehnten. Seine letzten Lebensjahre verlebte er zurückgezogen und ruhig in seinem Geburtsorte, wahrscheinlich im Hause seiner Tochter Susanna, die an einen Arzt, Namens Hall, verheirathet war, und der er den größten Theil seines Vermögens und sein ganzes Hausgeräthe hinterließ, während er seine Frau in seinem Testamente nur mit seinem zweitbesten Bette bedachte, eine Bestimmung, die fast wie ein Scherz klingt. Es wird indessen behauptet, daß sie ein Lehngut besessen habe, was man auch deswegen für wahrscheinlich halten kann, weil Shakespeare von seinen Zeitgenossen allgemein als gentle, d. i. als edel, sanft, mild bezeichnet wird, und weil man daher — auch wenn seine Ehe keine glückliche war — nicht annehmen kann, daß er seiner Frau so gut wie nichts vermacht hätte, wenn nicht schon für ihren spätern Unterhalt gesorgt gewesen wäre. Er starb im Jahr 1616.

Dies ist das Leben des größten dramatischen Dichters. Es ist, wie Sie sehen, auffallend arm an bedeutenden Begebenheiten und läuft, von einigen jugendlichen Stromschnellen abgesehen, in ruhigem, gleichmäßigem Flusse seinem Ende entgegen. Und doch schildert dieser Dichter die großen innern Kämpfe Englands, die furchtbarsten Leidenschaften, die das menschliche Herz durchwühlen, die verschiedensten Charaktere vom König bis zum Bettler, von dem reinsten Weibe bis zum verworfensten, von dem steifsten

Puritaner bis zum lockersten Höfling, vom langsam dahin wankenden Greis bis zum hüpfenden Kinde, vom tiefsinnigsten Denker bis zum albernsten Gecken mit einer Wahrheit, die auf gleich ausgedehntem Gebiete nie ein anderer erreicht hat. Steht er nicht wie ein unbegreifliches Wunder vor uns? Nicht mehr ganz. Seine Zeit erklärt seine Größe zum Theil. Erinnern Sie Sich an den Inhalt meiner ersten Vorlesung; an die Volks- und Hoffeste, an denen Personen aller Classen Theil nahmen und einen bestimmten Charakter durchführten; an die vielen Aufzüge, bei denen man eine Kenntniß der griechischen Mythologie gleichsam auf der Straße auflesen konnten; an den Eifer, mit dem man aus allen zugänglichen Literaturen neue Muster nnd neue Stoffe einführte; an die unbefangene Art des englischen Volkes zu genießen, den ihm zuströmenden Reichthum zu verwenden, sich zu zeigen; an die belebende Wirkung der Gedankenfreiheit, welche nach der Zertrümmerung der römisch-katholischen Tyrannei und vor der Aufrichtung der puritanischen in England vorhanden war; an die Gunst, welche die Königin Elisabeth, der Adel und die ganze Jugend dem Schauspiel, das eben erst eine neue, freiere Bahn eingeschlagen hatte, zuwandten; endlich an das begeisternde Bewußtsein seiner eigenen Größe, zu welchem sich das englische Volk mit der wunderbaren Besiegung der unüberwindlichen Armada emporschwang, und bedenken Sie zugleich, daß Shakespeare gerade, als alle diese Einflüsse ihre volle Stärke erreicht hatten, nämlich um's Jahr 1590, als dramatischer Schriftsteller auftrat, und Sie begreifen wenigstens zum Theil, wie es ihm möglich war, so rasch zu einer so außerordentlichen Höhe emporzuklimmen.

Sie werden aber fragen: Wie kam es, daß er seine vielen Mitbewerber, die sich derselben Vortheile erfreuten, sämmtlich hinter sich zurückließ? Hiervon müssen wir den Grund in seiner besonderen geistigen Anlage und in der Art, wie dieselbe ausgebildet wurde, suchen und er ist nicht schwer zu finden. Man braucht nur einen Act in den Werken eines jeden der anderen hervorragenden Dramatiker jener Zeit zu lesen und mit einem Acte eines Shakespeare'schen Stückes zu vergleichen, und man kann nicht zweifelhaft sein, in welcher Fähigkeit der letztere die ersteren alle übertraf. Ben Jonson mag ihm in künstlerischer

Gliederung der Stücke meistens, Marlowe in der Schilderung gewaltiger Leidenschaft zuweilen überlegen sein, aber diese beiden, sowie all die übrigen bleiben in Bezug auf Lebendigkeit und unermüdliche Thätigkeit der Phantasie weit hinter ihm zurück. Wie sich Shakespeare's Zeitalter durch die Stärke, mit welcher während desselben die Phantasie im englischen Volke hervortrat, vor früheren und späteren Zeitaltern auszeichnet, so zeichnet sich Shakespeare vor allen seinen Zeitgenossen durch die Stärke, welche diese Fähigkeit in ihm erreichte, aus. Denn mit feinen Sinnen, mit einem weichen, empfänglichen Gemüth ausgestattet, durch Studien nicht ermüdet, frisch aus der reinen Hand der Natur hervorgegangen, hatte er den poetischen Duft seiner Zeit, welcher die anderen Dramatiker nicht so unmittelbar und rein erreichte, in vollen Zügen eingeathmet, und derselbe war völlig in sein Wesen übergegangen und mit demselben Eins geworden. Auf der symbolisirenden Thätigkeit des Geistes aber, vermöge deren derselbe seinen Ideen eine sinnliche Hülle, einen Leib verleiht, beruht bekanntlich alle Poesie. Allerdings bedarf sie auch des Urtheils, der Ueberlegung, aber jene Fähigkeit, den Gedanken im Bilde und durch das Bild hindurch den Gedanken zu sehen, ist ihr wahres Lebensblut, und dies pulsirte in Shakespeare's Adern reichlicher und lebendiger als in jedem anderen Dramatiker nicht nur seiner, sondern auch jeder anderen Zeit.

Ein klares Verständniß dieses Punktes ist nach meinem Dafürhalten der wahre Schlüssel zu der ganzen Poesie Shakespeare's. Ich werde mich daher bemühen, ihn in das hellste Licht zu setzen. Sie wissen, daß ein geschickter Arzt im Stande ist, aus gewissen äußern Anzeichen den Sitz und das Wesen einer Krankheit zu erkennen, und umgekehrt, wenn er den Sitz und das Wesen einer Krankheit kennt, anzugeben, welche äußeren Anzeichen sich im Verlauf derselben nach und nach einstellen werden; ja, er kann auch wohl bestimmen, wie eine gewisse Verbindung zweier oder mehrerer Krankheiten, die ihm in der Wirklichkeit noch nie vorgekommen ist, sich äußerlich darstellen würde. Etwas Aehnliches findet bei dem Dichter statt. In gewissen äußern Umständen sieht er einen Charakterzug, eine Gemüthsstimmung, eine Leidenschaft, mit einem Worte ein Innerliches, eine Idee; und wenn ihm eine gewisse Idee vorschwebt, so

erscheint sie ihm sogleich mit ihrer eigenen sinnlichen Hülle; ja, wenn er ein geistiges Wesen, das es in Wirklichkeit nie gegeben hat, erfände, so würde er die passende sinnliche Erscheinung sogleich mit erfinden. Seine Thätigkeit gleicht der schöpferischen, mit jedem Geist baut er sogleich den Körper und jeden Körper erfüllt er mit Geist. Und diese poetische Schöpfergabe hat nie ein Dramatiker in gleichem Umfang besessen und mit gleicher Leichtigkeit bethätigt wie Shakespeare. Hört er das Wort Schulknabe, so sieht er ihn gleich mit seiner Büchertasche und glänzendem Morgengesicht wie eine Schnecke ungern zur Schule schleichen; nennen Sie ihm einen Verliebten, so hört er ihn ein leidvolles Lied auf seiner Liebsten Augenbrauen hervorstöhnen; spricht man von einem Soldaten, so steht er vor ihm, den Mund voll seltsamer Schwüre, mit einem Schnurbart wie ein Panther, eifersüchtig auf Ehre, zu Händeln stets bereit, die Seifenblase Ruhm bis in die Mündung der Kanone suchend; nennt man den Richter, so tritt auch dieser sogleich vor des Dichters Auge mit seinem runden und mit Kapaunen gut ausgefütterten Bauche, seinem strengen Blick und regelrechten Bart, seinen weisen Sprüchen und neuesten Rechtsfällen. So zeichnet uns also Shakespeare in zwölf Zeilen vier wohlgetroffene Bildnisse. Wie ein Geist vor einem Zauberer, so erscheint jeder Gegenstand mit allem Zubehör vor ihm, sobald er ihn braucht. Romeo sucht den Laden eines dürftigen Apothekers, — natürlich eine nach mittelalterlicher Weise mit allerlei schwarzkünstlerischem Geräth ausstaffirte, nicht eine von der modernen Cultur beleckte Apotheke. Shakespeare baut sie in einem Augenblicke auf. Hier ist sie sammt ihrem Besitzer:

Mir fällt ein Apotheker ein; er wohnt
Hier irgendwo herum. — Ich sah ihn neulich,
Zerlumpt, die Augenbrauen überhangend;
Er suchte Kräuter aus; hohl war sein Blick,
Ihn hatte herbes Elend ausgemergelt;
Ein Schildpatt hing in seinem dürft'gen Laden,
Ein ausgestopftes Krokodil, und Häute
Von mißgestalten Fischen: auf dem Sims
Ein bettelhafter Prunk von leeren Büchsen,
Und grüne Töpfe, Blasen, müff'ger Samen,
Bindfaden-Endchen, alte Rosenkuchen,
Das alles dünn vertheilt, zur Schau zu dienen.
Betrachtend diesen Mangel, sagt' ich mir:

Bedürfte jemand Gift hier, deß Verkauf
In Mantua sogleich zum Tode führt,
Da lebt ein armer Schelm, der's ihm verkaufte.

Zuweilen ist es die schlagende oder hinreißende Kraft eines einzigen Bildes, zuweilen die Menge einander drängender Bilder, die uns in Erstaunen setzt. Wie wird nicht der ganze Charakter des alten, gravitätischen, in seine Herrin verliebten Malvolio erleuchtet durch den einzigen Satz: „Er lächelt mehr Linien in sein Gesicht hinein, als auf der neuen Weltkarte mit beiden Indien stehn." Und ist es möglich, ein rührenderes Bild eines unglücklich liebenden Mädchens zu malen, als mit den einfachen Worten Viola's:

Sie sagte ihre Liebe nie
Und ließ Verheimlichung, wie in der Knospe
Den Wurm, an ihrer Purpurwange nagen.
Sich härmend und in bleicher, welker Schwermuth
Saß sie wie die Geduld auf einer Gruft,
Dem Grame lächelnd. Sagt, war das nicht Liebe?

Denken Sie an die schöne, bleiche Nonne in unserer Kunsthalle, und Sie haben sie vor Augen, die, wie eine Statue der Geduld auf einem Grabe, in bleicher, welker Schwermuth dasitzt, dem Grame lächelnd.

Ich sagte, zuweilen dränge in Shakespeare ein Bild das andere; so ist es z. B. in der Stelle, in welcher Julie ihren Abscheu vor der ihr drohenden Vermählung mit dem Grafen Paris ausspricht:

O, lieber als dem Grafen mich vermählen,
Heiß' von der Zinne jenes Thurms mich springen,
Da gehn, wo Räuber streifen, Schlangen lauern;
Und kette mich an wilde Bären fest;
Birg bei der Nacht mich in ein Todtenhaus
Voll rasselnder Gerippe, Moderknochen,
Und gelber Schädel mit entzahnten Kiefern;
Heiß' in ein frisch gemachtes Grab mich gehn,
Und in das Leichentuch des Todten hüllen.
Sprach man sonst solche Dinge, bebt' ich schon;
Doch thu' ich ohne Furcht und Zweifel sie,
Des süßen Gatten reines Weib zu bleiben.

Hier können wir jedoch dem Fluge des Dichters noch folgen; an andern Stellen wird uns das aber schwer. Versuchen Sie, ob es Ihnen mit folgenden Zeilen sogleich gelingt. Sie sind

Richard dem Zweiten und zwar der Scene entnommen, in welcher dieser unglückliche König gefangen nach dem Tower geführt wird. Seine Gemahlin steht mit ihren Hofdamen auf der Straße, und als sie ihn erblickt, ruft sie ihnen zu:

Doch still, doch seht, — nein, lieber sehet nicht
Verwelken meine Rose; doch schaut auf,
Seht hin, daß ihr vor Mitleid schmelzt in Thau,
Und frisch ihn wieder wascht mit Liebesthränen.
Ah du, das Denkmal, wo einst Troja stand!
Der Ehre Muster! König Richard's Grab,
Nicht König Richard! Schönster Gasthof du,
Warum beherbergst du den finstern Gram,
Indeß Triumph zum Bierhaus-Gast geworden?

Hier wird also Richard zuerst mit einer welken Rose verglichen, welche die Damen mit dem Thau ihrer Thränen erfrischen sollen, dann mit dem Steinhaufen, der anzeigt, wo einst das prächtige Troja stand, ferner mit dem Grabe eines Königs, und endlich mit einem schönen Hotel, welches schändlicher Weise den finstern Gesellen Gram beherbergen muß, während die herrliche Siegesfreude in eine elende Schenke, nämlich in Bolingbroke, den Thronräuber, eingezogen ist. Diese Häufung von Vergleichungen ist wohl kaum als musterhaft anzusehen. Auch erscheint Shakespeare's Bildersprache hie und da allzukühn oder dunkel; — zu kühn z. B. in der folgenden Stelle, in welcher Richard II. seine Gemahlin bittet, sie möge in Frankreich, wohin sie gehn will, seines traurigen Sturzes eingedenk bleiben.

In langen Winternächten sitz' am Feuer
Bei guten alten Leuten, laß sie dir
Betrübte Fäll' aus ferner Vorzeit sagen,
Und eh' du gute Nacht sagst, zur Erwiedrung,
Erzähl' du meinen klagenswerthen Fall,
Und schick' die Hörer weinend in ihr Bett.
Denn selbst die Feuerbrände wirst du rühren
Mit deiner Klage Tönen, und sie werden
Voll Mitleid weinend selbst das Feuer löschen,
Und trauern, theils in Asche, theils kohlschwarz,
Um die Entsetzung eines ächten Königs.

Hier stutzen wir zuerst und fragen, ob wir recht gehört haben, ob der Dichter wirklich die brennenden Holzscheite das Feuer ausweinen läßt. Aber im Grunde ist dieses Bild trotz seiner verblüffenden Kühnheit doch schön, und würde uns auch

ohne Nachhülfe von Seiten des überlegenden Verstandes sogleich so erscheinen, wenn wir, wie die Engländer jener Zeit, die Gewohnheit hätten, in Winternächten am Kamine sitzend einander schaudervolle Geschichten zu erzählen, während ein Feuerbrand nach dem andern verlöscht und kohlschwarz wird oder in Asche zerfällt.

Andere Vergleichungen sind uns unverständlich, weil uns die darin erwähnten Gegenstände und Gebräuche völlig fremd geworden sind. So spricht ein Hofmann, welcher Richard's II. Gemahlin trösten uud ihr begreiflich machen will, daß sie sich über ihre Trennung von dem Könige unrichtige Gedanken und unnöthige Sorgen mache, von einem gefurchten Bilde. Das ist uns kein sofort verständlicher Ausdruck. Wenn wir aber wissen, daß es zu Shakespeare's Zeiten nichts Ungewöhnliches war, auf eine Reihe parallel-laufender eckiger Stäbe etwa zwei Gesichter oder zwei Figuren in der Art zu malen, daß man von einem gewissen Standpunkt aus das eine, von einem zweiten Standpunkt aus das andere, von allen übrigen aber nichts als ein sinnloses Durcheinander von bunten Flecken sah (im Schlosse Hampton Court befindet sich noch eine solche Spielerei aus jener Zeit), so erscheint uns die Vergleichung eingebildeter Schrecknisse, unnöthiger Weise gefürchteten Unheils mit einem falsch angesehenen gefurchten Bilde sehr treffend.

Diese Beispiele, sowohl diejenigen, welche unsern ungetheilten Beifall haben, wie die, an welchen wir etwas auszusetzen fanden, beweisen wohl zur Genüge, daß in Shakespeare die Urkraft der Poesie in vollster Stärke lebte. Er sog gleichsam mit jedem Athemzug Poesie ein und es drängte ihn, sie wieder hervorströmen zu lassen, wie die balsamische Frühlingsluft in die Brust der Singvögel dringt und als Lied wieder hervorquillt. Alles, was er sah, erschien ihm sogleich als eine Offenbarung eines Geheimnisses, und solche Offenbarungen sammelnd ging er durch die Welt und lernte so, uns das Innere derselben zu enthüllen. Das ergiebt sich recht deutlich aus einer Stelle im Kaufmann von Venedig. Auf die Bemerkung Jessica's, daß liebliche Musik sie nie lustig mache, antwortet Lorenzo sogleich*):

---

*) Aus dem in der Anmerkung zu dem zweiten Vortrag angegebenen Grunde habe ich in der hier folgenden Stelle, so wie in der vorhergehenden, Schlegel's Uebersetzung ein wenig geändert.

Der Grund ist deine Seele merket auf.
Acht' nur auf eine Herde wilder Füllen,
Die tolle Sprünge machen, rennen, wiehern,
Wie ihres heißen Blutes Art sie treibt.
Doch schallt nur die Trompete, oder trifft
Sonst eine Weise der Musik ihr Ohr,
So stehn sie ruhig da, ihr wilder Blick
Ist in ein sittsam Schauen umgewandelt
Durch der Musik Gewalt. Drum lehrt der Dichter,
Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felsen, Fluthen,
Weil nichts so störrisch, hart und voll von Wuth,
Das nicht Musik auf eine Zeit verwandelt.
Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau' keinem solchen! — Horch auf die Musik.

Hier belauschen wir den Dichter gleichsam im Werden; wir sehn ihn, wie er aufmerkend mit etwas träumerischem Blick durch die Welt schreitet, und indem er auf jeden Ausdruck ihrer Augen, ihr feinstes Mienenspiel, ihr leisestes Geflüster achtet, ihr ins Herz hinein schaut. Daß man bei lieblicher Musik nicht lustig ist, daß ungebändigte Rinder und Füllen beim Schall einer Trompete aufhorchend still stehn, daß die Sage den Sänger Orpheus Felsen und Fluthen lenken läßt, daß Menschen, die nicht auf Musik achten, ein dumpfes, unerschlossenes Gemüth haben, alle diese Erscheinungen sind ihm im Grunde nur eine, er sieht ihren Zusammenhang und spricht ihn aus, nicht wie ein Philosoph, sondern wie ein Zauberer, der bei dem Lichte seiner Wunderlampe auch uns durch die bunte Hülle der Natur hindurch ihr Inneres, durch ihren verwirrenden äußern Schein ihr einfaches, schönes, harmonisches Wesen erspähen läßt.

Lassen Sie mich hier noch einer Abart der dichterischen Erfindung erwähnen, mit der uns Shakespeare häufig abspeist und die uns oft nicht recht zusagt; ich meine die, welche sich in Silbenstecherei, in Wortspielen und gesuchten Ausdrücken gefällt, der anstößigen Anspielungen und Zweideutigkeiten, die wir dem Geschmack seines an handgreifliche Späße gewöhnten Publicums auf Rechnung setzen können, gar nicht zu erwähnen. Was Shakespeare von solchem, zum Lachen reizenden Mißbrauch der

Sprache hält, sehen wir aus vielen Stellen, z. B. aus der, von Schlegel glücklich nachgebildeten, — Wortspiele sind ja meist unübersetzbar, — in welcher Polonius seiner Tochter Ophelia sagt, was sie von Hamlet's Liebeserklärungen denken soll. „Denke," sagt er,

„du seist ein dummes Ding,
Daß du für baar Anträge hast genommen,
Die ohn' Ertrag sind. Nein, betrag' dich klüger,
Sonst — um das arme Wort nicht todt zu setzen —
Trägt deine Thorheit dir noch Schaden ein."

Hier hören wir's vom Dichter selbst, diese Wortspiele sind eine Hetzjagd auf Witz. An einer Stelle des Lustspiels „Was ihr wollt" behauptet der Narr, eine Redensart sei nur ein lederner Handschuh für einen witzigen Kopf, denn der könne geschwind die verkehrte Seite herauswenden; er selbst, meint er, sei eigentlich nicht der Narr, sondern der Wort-Verdreher der Gräfin Olivia, und als jemand einen gesuchten Ausdruck vorbringt, so sagt er: Ich fürchte, dieser große Tölpel, die Welt, wird ein Zieräffchen werden. Die Gräfin aber urtheilt über ihn wie folgt;

Der Bursch ist klug genug den Narrn zu spielen,
Und das geschickt thun, fordert ein'gen Witz.
Die Laune derer, über die er scherzt,
Die Zeiten und Personen muß er kennen
Und wie der Falk auf jede Feder schießen,
Die ihm vor's Auge kommt. Dies ist ein Handwerk
So voll von Arbeit als des Weisen Kunst.
Denn Thorheit, weislich angebracht, ist Witz;
Doch wozu ist des Weisen Thorheit nütz?

Shakespeare täuscht sich also über den Werth des Spielens mit Worten, des Verdrehens und Mißbrauchs der Sprache keineswegs. Das sehn wir auch aus der Art von Charakteren, bei denen er diese Mittel vorzugsweise in Anwendung bringt. Es sind meist kraftlose Schwätzer, wie Polonius, oder feine Herren und Damen, wie Benedict und Beatrice, die jede Mode, also auch die Wortkünstelei nach Lily's Recept, mitmachen, oder besoldete Hofnarren, auf deren Späße man rechnet, wie auf den Nachtisch nach den soliden Gerichten eines Gastmahls oder auf das Geknatter und Sprühen von Raketen und Schwärmern nach der bengalischen Beleuchtung eines großen schönen Gebäudes.

Wenn Shakespeare auch edle, vom Unglück gelähmte Menschen mit Worten spielen läßt, wie z. B. den alten, sterbenden Johann von Gaunt in Richard II., so giebt er uns auch die richtige Erklärung eines solchen scheinbaren Widerspruchs, die zugleich einen neuen Beweis für seine feine Beobachtungsgabe liefert. „Das Elend liebt es, über sich zu spotten,“ läßt er Gaunt sagen. In der That, was bleibt einem in ein Netz verstrickten oder aus dem Hinterhalt niedergestreckten Löwen übrig als sein Geschick und seine Feinde zu verspotten? Und ein Wortspiel drückt zugleich seinen Hohn und seine Ohnmacht aus, ist also ganz passend in seinem Munde. Aber nach allem, was sich für Shakespeare's häufige Anwendung solcher handwerksmäßigen, auf Bestellung anzufertigenden Späße sagen läßt, muß man wohl doch zugeben, daß er darin etwas zu weit gegangen ist, und zwar einfach aus dem Grunde, weil er auch ein wenig von der Sucht seiner Zeitgenossen, sich witzig auszudrücken, angesteckt war, denn bekanntlich sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten.

Doch nun muß ich Sie ersuchen, von diesem Nebenpfade mit mir wieder auf den Hauptweg zurückzukehren. Ich habe behauptet, daß, wenn wir uns die außerordentliche Stärke der Phantasie in Shakespeare klar gemacht hätten, wir im Grunde zugleich eine Einsicht in das ganze Wesen seiner Poesie, deren Mängel und Vorzüge gewonnen haben würden. Es liegt mir also ob, dies zu erweisen. Zunächst, glaube ich, erklärt sich aus seiner Meisterschaft, den innersten Kern sowohl wie die äußere Erscheinung jedes beliebigen Gegenstandes, jedes beliebigen Charakters zu erfassen, aus seiner Gewohnheit, in dieser Weise die Welt als Seher zu durchwandern und von jedem Dinge gleichsam eine poetische Skizze in seinem Kopfe zu entwerfen, aus dieser Gewohnheit und aus dem unerschöpflichen Vorrath von poetischen Formen und Gestalten, den er in Folge derselben angesammelt hatte, erklärt sich nach meiner Ansicht zunächst sein Verfahren bei der Wahl seiner Fabeln. Es ist bekannt, daß er dieselben nicht dichtete, sondern aus Chroniken, Geschichtswerken, Novellen, älteren Dramen und Balladen nahm, und daß, wenn man für einige seiner Lustspiele bis jetzt noch keine Quellen entdeckt hat, es doch nicht wahrscheinlich ist, daß er auch nur diese wenigen ganz frei erfunden habe. Ueberblickt man nun seine Stücke, so überzeugt man sich, daß es ihm nichts aus-

machte, ob eine Handlung in England oder in Sicilien, im Mittelalter oder im grauen Alterthum, in einer Republik oder in einem Lehnsstaat, in London oder auf einer wüsten Insel, an einem oder an zehn Orten spielt, ob sie einige Tage oder viele Jahre, ja mehr als ein Menschenalter ausfüllt. Nur ein so reicher Geist wie Shakespeare konnte sich so gleichgültig in Bezug auf die Art der ihm gestellten Aufgabe verhalten. Er glich darin einem Landschaftsmaler, der die Welt durchstreift und Mappen voll Studien über Bäume und Felsen, Berge und Thäler, Nebelschichten und Wolken, sowie über die verschiedenen Färbungen des Himmels und der Luft mit nach Hause gebracht hat, und der nun jede, eine gewisse Idee oder Stimmung versinnlichende Landschaft naturgetreu malen kann. Auch er brauchte, im Bewußtsein seiner unerschöpflichen Gestaltungskraft vor keiner Aufgabe zurückzuschrecken und er that es nicht.

Was ferner die Art anbetrifft, wie er seine Stoffe behandelt, so erklärt sich auch diese aus dem Reichthum und der leichten Beweglichkeit seiner Einbildungskraft. Er ändert im Ganzen wenig an den Grundzügen der Fabeln, die er benutzt, insbesondere thut er dies nicht aus Rücksicht auf die drei Einheiten, die eine strenge Kunsttheorie für das Drama vorschreibt. Ist die Fabel, die er wählt, einheitlich, so wird sein Drama einheitlich; zerfällt sie in zwei oder mehrere Theile, so leidet sein Stück an demselben Fehler; enthält sie wenig Handlung, so entbehrt auch sein Stück derselben in gewissem Grade. So geschieht in „Wie es euch gefällt" sehr wenig, gleichwie verhältnißmäßig in dem Roman Lodge's, den er benutzte, während in Macbeth die Ereignisse einander drängen, wie in Holinshed's Erzählung, der er folgte; in Julius Cäsar ist die Einheit gewahrt, in Antonius und Kleopatra nicht, wie in den betreffenden Lebensbeschreibungen Plutarch's; in Richard II. kommt es zu einer wahrhaft tragischen Verwicklung zwischen dem rechtmäßigen, aber seine Kraft vergeudenden, unfähigen König und dem fähigen, seine Mittel zu Rathe haltenden, schlauen Bolingbroke, während es in den beiden Theilen Heinrich's IV. an einem Mittelpunkte der Handlung, auf den sich unser Interesse vereinigen könnte, völlig fehlt, wie in den entsprechenden Abschnitten Holinshed's. Nur in einem seiner letzten Stücke — vielleicht ist's sein allerletztes — nämlich im „Sturm", hat Shakespeare die Einheit der Hand-

lung und die Einheit der Zeit streng beobachtet, wie es scheint, mit besonderer Absichtlichkeit, denn es wird im fünften Acte dreimal ausdrücklich erwähnt, daß seit dem vermeinten Schiffbruch, mit welchem die Handlung beginnt, erst drei Stunden verflossen seien. Hier hat er jedenfalls einmal seinem großen Mitbewerber Ben Jonson willfahren wollen, der nicht müde wurde, in den Vorreden zu seinen Stücken seine den griechischen und römischen Dramatikern abgelernten Ansichten zu predigen.

Wenn aber Shakespeare, mit dieser einzigen Ausnahme, die classische Theorie der dramatischen Kunst bei Seite schob, so darf man, glaube ich, doch nicht sagen, daß er sich gar keine theoretischen Ansichten über seine Kunst gebildet habe. In einer Beziehung wenigstens verfährt er so gleichmäßig, daß er sich augenscheinlich nach einer Regel, nach einem Grundsatz gerichtet haben muß. Sie wissen alle, daß er in seine Trauerspiele oft komische, in seine Lustspiele tragische Scenen einschiebt. Dies thut er offenbar, um den Geist des Zuschauers zu erfrischen und empfänglich zu erhalten, oder mit anderen Worten, um die ernsten Scenen durch die lustigen und umgekehrt die lustigen durch die ernsten zu heben. Diese Manier, Komisches und Tragisches zu vermischen, war bekanntlich auch den alten Passions-Spielen eigen, indem der Teufel meistens als komische Figur behandelt wurde. Shakespeare behielt also in dieser Beziehung nur bei, was schon volksthümlich war. Aber er ging weiter. Er hatte ohne Zweifel erkannt, daß es kein wirksameres Mittel giebt, einem Charakter ein scharfes Gepräge zu verleihen, als daß man ihm einen entgegengesetzten zur Seite stellt, oder ihn mit verschiedenen Arten derselben Gattung umgiebt, und dieser Grundsatz leitete ihn hauptsächlich bei den Umänderungen, die er mit den gewählten Stoffen vornahm. So stellt er im Sturm dem edlen, reinen, mit übermenschlicher Kraft begabten Prospero den gemeinen, thierischen Caliban gegenüber. In Romeo und Julie dient ihm der humoristische, über die Liebe spottende Mercutio, für dessen Charakterzeichnung ihm seine Quelle nichts bot, zur Beleuchtung des schmachtenden, in Liebeswahnsinn verfallenen Romeo. In „Wie es euch gefällt" wird der muntere, reizende Charakter Rosalindens erst durch den von Shakespeare selbst geschaffenen melancholischen Jaques in das hellste Licht gesetzt. In Cymbeline bilden die in der gesunden Luft der Wildniß aufge-

wachsenen edlen Söhne des Königs und der in verdorbener Hofluft emporgeschossene gemeine Eloten einen scharfen Gegensatz. Othello's blinde, wüthende Eifersucht wirkt um so stärker und furchtbarer, weil ihr das blinde, kindliche Vertrauen Desdemona's gegenüber steht. Im Kaufmann von Venedig, dessen Fabel aus einer Novelle Fiorentini's stammt, ist der Character Jessica's von Shakespeare erfunden und dient ihm unter Anderem dazu, den edlen Kaufmann Antonio und den herzlosen Wucherer Shylock sich im stärksten Gegensatz von einander abheben zu lassen, indem Antonio, um einem Freunde Geld zu verschaffen, ein Pfund von seinem eigenen Fleisch verpfändet, Shylock dagegen wünscht, daß Jessica, seine Tochter, todt vor seinen Füßen läge und die Juwelen, die sie bei ihrer Flucht mitgenommen hat und an denen seine Seele hängt, in den Ohren hätte. Im Sommernachtstraum werden die leichten, luftigen, flüchtigen Elfen, deren ganzes Sein ein Spiel ist, und die ungeschlachten, schwerfälligen athenischen Handwerker, deren Gebrüll und Gestolper und Gesichterschneiden zu dem von ihnen darzustellenden Stück passen wie die Faust auf's Auge, — diese beiden entgegengesetzten Reiche, das Reich der Schwere und Tölpelhaftigkeit und das Reich des Geistes und der Anmuth, werden neben einander gestellt und so dieses durch jenes gleichsam verklärt.

Diese Beispiele, die ich absichtlich aus des Dichters bekannteren Stücken wähle, mögen hinreichen, um zu zeigen, daß er sich der Bedeutung des Gegensatzes für die Zwecke seiner Kunst völlig bewußt war, und sich desselben mit Absicht, aber freilich stets mit kunstreich verborgener Absicht, in ausgedehntem Maße bediente.

Es ist aber nicht immer — um einen Schulausdruck zu gebrauchen — der contradictorische, sondern oft auch der conträre Gegensatz, dessen er sich bedient, oder — in gemeinverständlicher Sprache — er wendet außer dem directen Gegentheil eines bestimmten Charakters, auch oft bloß verschiedene Arten desselben Grundcharakters an, die natürlich in einer gewissen Rücksicht auch immer einen Gegensatz bilden. So haben wir in König Lear eine ganze Gallerie von Bildern der rührendsten Anhänglichkeit und Treue, sowie des schnödesten Undanks. Der Gegensatz zwischen der wahren, treuen, dankbaren Cordelia und den schmeichlerischen, falschen, herzlosen beiden anderen Töchtern des

Königs, Regan und Goneril, war dem Dichter mit der alten, von Holinshed berichteten Erzählung gegeben, aber er verwob mit dieser eine andere, die in ihren Grundzügen jener zwar ähnlich, aber in ihrem Verlauf doch so verschieden ist, daß sie die Wirkung derselben noch erhöht. Der Graf Gloster, der von seinem ehrgeizigen jüngeren Sohn Edmund verleitet, seinen ältern Sohn Edgar verbannt hat, und dann in Folge der Verrätherei des ersteren geblendet und ins Elend gejagt worden ist, wird bekanntlich von dem letzteren, der sich irrsinnig stellt und Bauerntracht angelegt hat, um unerkannt zu bleiben, treulich geführt und gepflegt, während Kent, ebenfalls als Bauer verkleidet, sich seines alten Königs, von dem er ungerechter Weise verbannt worden ist, mit zärtlicher Sorgfalt annimmt. Unrecht nnd Härte werden also verziehen und mit Dank vergolten von Cordelia, Edgar und Kent, Wohlthaten werden vergessen und mit Undank belohnt von Regan, Goneril und Edmund. Aber wie kunstreich sind nun mit den ähnlichen Charakteren und Situationen doch auch wieder Gegensätze verflochten! Dem geistig-blinden Lear steht der leiblich-blinde Gloster gegenüber, für jenen sorgt außer dem alten Kent auch der treuherzige Narr, für diesen sein Sohn, der sich närrisch stellt.

Im Kaufmann von Venedig sehen wir eine Schaar abenteuernder Freier, welche alle den blinden Zufall zum Ehevermittler nehmen; in der „verlorenen Liebesmüh“ eine Gesellschaft verschrobener Herren, nämlich einen König und einige Ritter, welche gelobt haben, drei Jahre lang wenig zu schlafen und zu essen, viel zu studiren und keine Frau zu sehen, und neben ihnen einen mit lateinischen Brocken um sich werfenden Pedanten und einen gespreizten Eisenfresser, deren Haschen nach Seltsamkeit in der Rede den passendsten Rahmen für die seltsame Handlungsweise des Königs und der Ritter bildet.

In „Was ihr wollt“ haben wir eine ganze Sammlung von Verliebten, deren Neigung auf eine lächerliche Weise fehl greift. Der Herzog, der seiner Würde gemäß noch am glimpflichsten wegkommt, will Liebe erzwingen, wo ihm keine blüht; die Gräfin verliebt sich in ein verkleidetes Mädchen; der alte, eitle, trübselige, aufgeblasene Malvolio ist in seine junge, leutselige, geistvolle, zarte Herrin verliebt, um die zum Ueberfluß auch noch der schwachköpfige, ungehobelte Junker Bleichenwang

der große Rindfleisch-Esser, freit. Sie alle tappen also mit verbundenen Augen umher und ergreifen die unrechte Person, — ein vollkommenes Liebes-Blindekuhspiel.

In Hamlet sehen wir eine wundervoll gezeichnete Gruppe von Männern, die ihren Ruhm in einer feinen höfischen Bildung suchen. In der Mitte derselben steht der Held des Stückes, der philosophische Träumer, dem kein Schein gilt, sondern der aller Dinge Wesen zu ergründen strebt, nach Ophelia's Beschreibung „des Staates Blum' und Hoffnung, der Sitte Spiegel und der Bildung Muster, das Merkziel der Betrachter, ... der des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge, des Kriegers Arm" in sich vereinigte, den auch der König nicht nach Wittenberg zurücklassen, sondern bei sich behalten will als „seinen ersten Hofmann"; neben ihm der alte Polonius, der die Kürze als die Seele des Witzes und die Weitschweifigkeit als dessen Leib und äußere Zierrath ansieht, der tiefsinnig erscheinen will trotz seiner Flachheit, der immerfort nach Gedankenschätzen gräbt und froh ist, wenn er Regenwürmer, armselige Wortspiele, findet; ferner die modischen Zwillinge Rosenkranz und Güldenstern, die sich hinstellen lassen, wo gerade ein Paar sprechende Wachsfiguren nöthig sind, die nicht schlau genug sind, um Hamlet mit Erfolg auszuhorchen, und nicht ehrlich genug, um den Auftrag ihn auszuhorchen, von sich zu weisen; endlich Osrick, der es ziemlich kalt findet, wenn man's verlangt, und in demselben Augenblick außerordentlich schwül, wenn man plötzlich andern Sinnes geworden ist, ein Kiebitz, der mit der halben Eierschale auf dem Kopf aus dem Neste gelaufen ist, ein geborner Hofmann, der — wie Hamlet etwas derb sagt — schon mit seiner Mutter Brust Umstände machte, ehe er daran sog. Wie hebt sich von dieser Umgebung Hamlet, der erste Hofmann, der Sitte Spiegel und der Bildung Muster, ab, er, den Shakespeare mit den reichsten Schätzen seines eigenen Wissens und Nachdenkens, mit den tiefen Gedanken, welche die neu-erwachende Wissenschaft und namentlich Jordano Bruno's Schriften in ihm angeregt hatten, so herrlich ausgestattet, der aber, im Treibhaus des Hoflebens von des Gedankens Blässe angekränkelt, zu Unternehmungen, die Mark und Nachdruck erfordern, untauglich ist, und, als ein solches auf seine schwachen Schultern fällt, darunter zusammenbricht.

Erst wenn wir die unvergleichliche Geschicklichkeit, mit welcher

Shakespeare solche Gruppen von Charakteren zusammenstellt und den einen durch den anderen hebt, beachten und durchschauen, erst dann begreifen wir seine Kunst in ihrer vollen Größe. Das ist ein Punkt, der, wie mir scheint, bei der kritischen Würdigung Shakespeare's noch nicht hinlänglich beachtet worden ist. Es wird natürlich von allen seinen Beurtheilern gelegentlich hervorgehoben, daß ein Charakter einen Gegensatz zu einem anderen bildet. Aber daß es Shakespeare in so ausgedehnter und systematischer Weise darauf anlegt, entgegengesetzte Charaktere oder die verschiedenen Abstufungen desselben Grundcharakters zusammen zu zeichnen, daß ihm diese Rücksicht als eine Hauptregel bei dem Entwurf seiner Stücke gilt, darauf ist, so viel ich weiß, noch nicht hingewiesen worden. Es ist aber um so nöthiger alles, worin sich seine Kunst zeigt, hervorzuheben, je mehr Ausstellungen gegen den Plan seiner Stücke in den letzten Jahren vorgebracht worden sind. Man kann zugeben, daß das Lob, welches ihm von der einen Seite her, namentlich von Gervinus, gespendet wurde, das rechte Maaß überschritt. Aber man verkleinert ihn von der andern Seite unverdienter Weise, wenn man z. B. einen Vergleich zwischen ihm und Molière zieht und zeigt, wie weit seine Lustspiele in Bezug auf Einheit und Geschlossenheit der Handlung, auf Entwicklung der verschiedenen Zwischenfälle aus einem Mittelpunkte heraus hinter den Molière'schen zurückstehen.*) Das ist allerdings nicht zu bestreiten. Aber wenn er nicht die Kunst Molière's besitzt, so besitzt er dafür eine andere, — und insofern jener Vergleich auf Ableugnung oder Verkennung dieser hinausläuft, ist er ungerecht. Für die Einheit eines Molière'schen Stückes haben wir in einem Shakespeare'schen allerdings oft eine Zweiheit, d. i. einen Charakter und sein Gegentheil, oder eine Vielheit, d. i. eine ganze Classe ähnlicher und doch auch wieder verschiedener Charaktere, aber Kunst und zwar große wendet Shakespeare bei dem Entwurf seiner Stücke so gut an wie Molière, und was unsere Bewunderung besonders erregen muß, ist, daß von den entgegengesetzten Charakteren, wie sie der britische Dichter zu schildern liebt, keiner die bloße Negation des andern, keiner ein bloßer Schatten ist, sondern daß jeder eigenthümliche positive Züge an sich trägt, jeder aus Fleisch und Knochen besteht.

*) Vergl. Kreyssig's Shakespeare-Fragen, S. 152.

Und dies bringt uns wieder auf den Punkt zurück, dessen Erkenntniß ich als den wahren Schlüssel zum Verständniß der Poesie Shakespeare's bezeichnet habe, nämlich auf die Thatsache, daß seine Phantasie die regste und beweglichste, die reichste und fruchtbarste wär, die man sich denken kann. Er wirft sich in jede Situation, in welche eine seiner dramatischen Personen geräth, mit voller Seele, fühlt sie, als wenn er sie selbst durchlebt hätte, und gebiert aus dieser Fülle des Gefühls heraus die Worte und Handlungen, die er ihnen beilegt. Wie die edle Bronze eines geschickten Kunstgießers, so dringt seine reiche, weiche Natur in alle Formen hinein und füllt sie bis in die feinsteu Griffelstriche aus. Keine Form ist ihm zu colossal, er hat Metall genug dafür; keine zu zart, sein Metall wird sie füllen, ohne sie zu zersprengen. Wegen ihrer Wahrheit und Aechtheit prägen sich seine Charaktere auch so tief und fest in unser Gedächtniß. Seine Hauptfiguren stehen vor uns, wenn man sie nur nennt, eine Wirkung, die er besonders auch noch dadurch erzielt, daß er jede derselben in einer Situation oder mit einer Sentenz auf den Lippen zu zeigen weiß, die ihr ganzes Wesen mit einem Schlage erleuchtet und uns daher unvergeßlich ist, und mit deren Hülfe wir sie dann, wie ein Zauberer einen Geist, augenblicklich vor uns erscheinen lassen können. Sein Lear, der es nicht begreifen kann, daß ein Hund, ein Pferd, eine Maus Leben haben sollen, und Cordelia, sein armes Närrchen, keinen Hauch; sein Shylock, der auf seinem Schein besteht, der das Pfund Fleisch theuer erkauft hat und es haben will; sein Richard III., der uns offen sagt, daß er gewillt ist, ein Bösewicht zu werden, weil seine Mißgestalt ihn für jeden besseren Zeitvertreib ungeschickt macht, und dessen Gewissen, nachdem er seinen Vorsatz ausgeführt hat, ihm mit viel tausend Zungen zuruft: Schurke, Meineidiger, Mörder, ruchloser Mörder; sein Antonius, vor dessen scheinbar so unbedeutender und doch durch wiederholte Anwendung so furchtbarer Waffe,

„Doch Brutus sagt, daß er voll Herrschsucht war,
„Und Brutus ist ein ehrenwerther Mann",

der edle Brutus zusammensinkt; ferner, um auch einige seiner komischen und humoristischen Gestalten zu erwähnen, der dickbäuchige Falstaff, der unersättliche Zecher, der die Furcht Gottes linker Hand liegen lassend, und seine Ehre in sein Bedürfniß einhüllend, sich zu

Prellereien und Diebshehlereien und nichtswürdigen, aber Gewinn versprechenden Liebeleien entschließt und es abgeschmackt findet, wenn man meint, er werde seine Seele gratis der Gefahr der Verdammniß aussetzen; Benedict, der das Sticheln auf Liebe und Ehe so sehr liebt, daß er sich unversehens in die verliebt, welche das Sticheln auf Liebe und Ehe noch besser versteht als er; und von seinen weiblichen Charakteren, Lady Macbeth, deren kleine Hand immer noch nach Blut riecht und durch alle Wohlgerüche Arabiens nicht wohlriechend gemacht werden kann; seine Imogen, die von ihrer Reinheit und ihrem Seelenadel beschützt, mitten durch Verläumdung, Arglist, Verrath und Mord unversehrt hindurchgeht; seine ganz aus Luft und Duft, Mondschein und Blüthenstaub gewebte Titania, die sich in den mit einem Eselskopf ausgestatteten Tölpel Zettel verliebt; seine wunderbare Miranda, die mit Ausnahme ihres Vaters nie einen Menschen gesehen hat, bis der vor ihr erscheint, mit dem sie sich beim ersten Blick Eins fühlt, und deren Liebe ein wahres Erwachen zum Leben und zugleich ein fast sprachloses Staunen ist; — kurz, alle seine Hauptfiguren, die tragischen wie die komischen, die reckenhaften wie die ätherischen, die edlen wie die niedrigen, die teuflischen wie die engelreinen, stehn, wenn wir sie einmal aufmerksam betrachtet haben, mit unauslöschlichen Zügen in unserem Gedächtniß. Einige seiner Gestalten verdienen, obschon sie nicht zu den großen gehören, noch einer kurzen besondern Erwähnung, weil sich in ihnen seine schöpferische Kraft am wunderbarsten kund giebt, ich meine diejenigen, welche in Verhältnissen, die ihren Charakter völlig aufzuheben scheinen, diesem dennoch treu bleiben. Zu diesen gehört der muntere, redselige Mercutio in Romeo und Julie, dem selbst im Sterben der Humor nicht ausgeht; denn als man ihm sagt, seine Wunde könne nicht beträchtlich sein, erwiedert er: „Nein, nicht so tief wie ein Brunnen, noch so weit wie eine Kirchthüre; aber es reicht eben hin. Fragt morgen nach mir, und ihr werdet einen stillen Mann an mir finden. Für diese Welt, glaubt's nur, ist mir der Spaß versalzen. Hol' der Henker eure beiden Häuser! Sie haben Würmerspeis' aus mir gemacht.“ So bleibt auch der Narr in König Lear selbst unter den traurigsten Umständen seinem Narren-Charakter treu und ist dabei doch zugleich bald weise, bald empfindsam, bald tiefsinnig, eine in allen Farben schillernde Person, welcher die

dunkle Gestalt Lear's keinen geringen Theil ihrer überwältigenden Wirkung verdankt. Caliban im Sturm ist ein Geschöpf völlig eigener Art, das in Wirklichkeit gar nicht vorkommt, halb Thier, halb Mensch, und doch ganz aus einem Guß; er weiß, daß er für jeden Fluch, den er gegen Prospero ausstößt, auf's härteste bestraft werden wird, aber, unfähig, seine bissige, wölfische Natur im Zaum zu halten, schimpft und schmäht und verflucht er ihn dennoch fortwährend.

Doch anstatt Ihnen noch andere der Schöpfungen Shakespeare's zu beschreiben, will ich ihn mit Ihrer Erlaubniß lieber noch einmal selbst zu Worte kommen lassen, um Ihnen zu zeigen, mit welcher unvergleichlichen Kunst er dasselbe Thema je nach dem verschiedenen Charakter seiner Personen verschieden behandelt. Ich wähle die Stellen, in denen Portia, Othello und Biron der Leidenschaft, die nach Schiller in Gemeinschaft mit dem Hunger den Bau der Welt zusammenhält, der Liebe, ihre Huldigung darbringen.

Portia, das edle, offene, geist- und gefühlvolle junge Mädchen, schenkt sich ihrem Bassanio mit diesen Worten:

Ihr seht mich, Don Bassanio, wo ich stehe,
So wie ich bin: obschon, für mich allein,
Ich nicht ehrgeizig wär' in meinem Wunsch,
Viel besser mich zu wünschen; doch, für euch,
Wollt' ich verdreifacht zwanzigmal ich selbst sein
Noch tausendmal so schön, zehntausendmal
So reich.
Nur um in eurer Schätzung hoch zu stehn,
Möcht' ich an Gaben, Reizen, Gütern, Freunden
Unschätzbar sein: doch meine volle Summe
Macht etwas nur: das ist, in Bausch und Bogen,
Ein unerzognes, ungelehrtes Mädchen,
Darin beglückt, daß es noch nicht zu alt
Zum Lernen ist; noch glücklicher, daß sie
Zum Lernen nicht zu blöde ward geboren,
Am glücklichsten, weil sie ihr weich Gemüth
Dem euern überläßt, daß ihr sie lenkt.
Als ihr Gemahl, ihr Führer und ihr König.

Othello, der rauhe, harte, in hundert Gefechten siegreiche Krieger, vor dem Senat beschuldigt, er habe Zauberkünste gebraucht, um Desdemona's Liebe zu gewinnen, beschreibt, was sich begeben, und wie vielmehr das schöne, schüchterne, unerfahrene Kind es ihm angethan, in seiner ungeschmückten Weise so:

Ihr Vater liebte mich, lud oft mich ein,
Erforschte meines Lebens Lauf von Jahr
Zu Jahr: die Schlachten, Stürme, Schicksalswechsel,
So ich bestand.
Ich ging es durch vom Knabenalter her
Bis auf den Augenblick, wo er gefragt.
So sprach ich denn von manchem harten Fall,
Von schreckender Gefahr zu See und Land;
Wie ich um's Haar dem droh'n'den Tod entrann,
Wie mich der stolze Feind gefangen nahm,
Und mich als Sclav verkauft; wie ich erlöst,
Und meiner Reisen wundervolle Fahrt:
Wobei von weiten Höhlen, wüsten Steppen,
Steinbrüchen, Felsen, himmelhohen Bergen
Zu melden war im Fortgang der Geschichte;
Von Cannibalen, die einander schlachten,
Anthropophagen, Völkern, deren Kopf
Wächst unter ihrer Schulter. Das zu hören
War Desdemona eifrig stets geneigt,
Oft aber rief ein Hausgeschäft sie ab;
Und immer, wenn sie eilig dies vollbracht,
Gleich kam sie wieder, und mit durst'gem Ohr
Verschlang sie meine Rede. Dies bemerkend,
Ersah ich einst die günst'ge Stund', und gab
Ihr Anlaß, daß sie mich recht herzlich bat,
Die ganze Pilgerschaft ihr zu erzählen,
Von der sie stückweis Einzelnes gehört,
Doch nicht in strenger Folge. Ich begann,
Und oftmals hatt' ich Thränen ihr entlockt,
Wenn ich ein leidvoll Abenteu'r berichtet
Aus meiner Jugend. Als ich nun geendigt,
Gab sie zum Lohn mir eine Welt von Seufzern:
Sie schwur — in Wahrheit, seltsam, wunderseltsam
Und rührend war's, unendlich rührend war's —
Sie wünschte, daß sie's nicht gehört; doch wünschte sie,
Der Himmel habe sie als solchen Mann
Geschaffen, und sie dankte mir, und bat mich,
Wenn je ein Freund von mir sie lieben sollte,
Ich mög' ihn die Geschicht' erzählen lehren,
Das würde sie gewinnen. Auf den Wink
Erklärt' ich mich.
Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand;
Ich liebte sie um ihres Mitleids willen;
Das ist der ganze Zauber, den ich brauchte.

Und nun hören Sie auch noch den schalkhaften Biron, den lachenden Philosophen, wie er den verschrobenen Rittern, die ge=

schworen hatten, drei Jahre lang kein weibliches Wesen zu sehen, den Text liest.

Auf, ins Gewehr, streitbare Liebesritter!
Erwägt, was ihr zuerst beschworen habt;
Fasten, studiren, keine Frauen sehn —
Klarer Verrath am Königthum der Jugend.
Sagt, könnt ihr fasten? Ihr seid all' zu jung,
Und die Enthaltsamkeit zeugt Krankheit nur.
Und als ihr zu studiren angelobt,
Da habt ihr euerm Buch schon abgeschworen.
Könnt ihr stets träumen, grübeln, darauf starren?
Wie hättet ihr, o Herr, und ihr, und ihr,
Erforscht die Herrlichkeit der Wissenschaft,
Half euch die Schönheit nicht der Frau'ngesichter?
Nie wagt's ein Dichter und ergriff die Feder,
Eh' er sie eingetaucht in Liebesseufzer.
Dann erst entzückt sein Lied des Wilden Ohr,
Pflanzt in Tyrannen holde Menschlichkeit.
Aus Frauenaugen zieh' ich diese Lehre:
Sie sprühn noch jetzt Prometheus ächte Glut;
Sie sind das Buch, die Kunst, die hohe Schule,
Die alle Welt umfaßt, erläutert, nährt.
Sonst überall ist nichts Vollkommnes da;
Drum wart ihr Thoren, diesen Frau'n entsagend,
Und haltet ihr den Schwur, so bleibt ihr Thoren.
Der Weisheit halb, — ein Wort, das jeder liebt, —
Der Liebe halb, — ein Wort, das jeden liebt, —
Der Männer halb, die Schöpfer sind der Frau'n,
Der Frauen halb, durch die wir Männer sind,
Laßt uns den Eid vernichten, uns zu retten;
Sonst retten wir den Eid, vernichten uns.

Ist nicht der Dichter dieser herrlichen Stellen in der That ein Herzens-Ergründer? Ist er nicht gleichsam für den Augenblick das liebende Mädchen, das treue Weib, der rauhe Held, der feine Hofmann, der lustige Bruder, der philosophische Träumer, und ich weiß nicht was sonst noch, und fühlt und spricht aus, was diese Personen nicht tiefer fühlen und lange nicht so gut aussprechen könnten? Verdient nicht er, wenn irgend ein Dichter der neueren Zeit, den Lobspruch Schiller's:

Ihm gaben die Götter das reine Gemüth,
Wo die Welt sich, die ewige, spiegelt,
Er hat alles gesehn, was auf Erden geschieht,
Und was uns die Zukunft versiegelt;

Er saß in der Götter urältestem Rath
Und behorchte der Dinge geheimste Saat.

So steht er einzig da in der Geschichte der dramatischen Poesie, weil die Verhältnisse für die Entwicklung dieser Poesie zu keiner andern Zeit so günstig waren wie zur Zeit Elisabeth's. Die noch fortschwingende Erregung der Phantasie durch das Mittelalter, die Belebung aller geistigen Fähigkeiten durch die Strahlen der wieder aufgehenden Wissenschaft, eine eben zur Vollendung heranreifende Sprache, die gleichsam eine fortwährende Herausforderung war, die in dem Geiste des Volkes sich regenden Ideen zu gestalten; der Zauber, den die wieder entdeckten Götter- und Helden-Gestalten der griechischen Poesie ausübten; das Selbstgefühl, welches ein zu ungeahnter Größe sich rasch und siegreich emporschwingendes Volk durchdringt; das fortwährende Schauspiel, das ein solches glückliches, fröhliches, sorglos genießendes Volk täglich aufführt, — eine solche Vereinigung alles dessen, was die Entwicklung der dramatischen Poesie begünstigen kann, findet sich nicht zum zweiten Mal in der Geschichte der Menschheit. Daher die erstaunliche Menge dramatischer Dichter in England zur Zeit Elisabeth's und ihres Nachfolgers. Auch mit Rücksicht auf diese erscheint aber Shakespeare zur allergünstigsten Stunde. Denn mehrere seiner Vorgänger hatten den Boden bereitet, auf dem er seinen Tempel aufrichten konnte. Peele, Greene und Marlowe hatten den reimlosen jambischen Vers ausgebildet und demselben die Geschmeidigkeit und die Kraft erworben, die ihn zum Ausdruck aller Gemüths-Erregungen, der sanftesten wie der mildesten, und zur Schilderung aller Charaktere, der erhabensten und würdevollsten wie der niedrigsten und possenhaftesten, geschickt machten. Vor den genannten Dichtern bediente man sich im Drama noch des Reims, in dessen lästigen Ketten Shakespeare nicht Shakespeare hätte werden können: eben weil er sie nie getragen hat, sind seine Bewegungen so frei, leicht und natürlich. Marlowe namentlich hatte dem dramatischen Vers schon jene Abwechselung im Klang und Rythmus errungen, die wir bei Peele noch vermissen und an die dann Shakespeare nur noch die letzte Hand zu legen brauchte. Auch in der Kunst, den Knoten eines Drama's zu schürzen und wieder aufzulösen, waren Peele, Greene und Marlowe schon weit über ihre Vorgänger hinausgegangen, und Shakespeare konnte auch in dieser Beziehung

sich mühelos durch die Anschauung aneignen, was jene durch Nachdenken herausfanden und durch viele Versuche vervollkommneten. Ben Jonson endlich, sein großer, classisch gebildeter Zeitgenosse, zeigte ihm Stücke, die nach den strengeren Regeln der griechischen und römischen Classiker gebaut waren, und aus denen er also auch durch Anschauung kennen lernen konnte, was sich jener gründliche Kenner des Alterthums erst durch mühsame Studien klar und zu eigen gemacht hatte. Wenn er nun auch nicht zur Fahne des letzteren schwur, so hatten doch dessen Bemühungen sicherlich auf eins seiner Dramen und zwar auf dasjenige, welches von vielen Kritikern in künstlerischer Beziehung für das vollendetste angesehen wird, den „Sturm", einen entschiedenen Einfluß, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß auch noch manche andere seiner späteren Werke die größere Geschlossenheit ihres Plans, ihre mächtiger zum Ziel hindrängende Entwicklung und das vollkommenere Ebenmaß ihrer Glieder zum Theil dem Beispiel Jonson's zu danken haben. Aber auch so betrachtet, ist Shakespeare noch ein Wunder, aber doch ein begreifliches Wunder. Er war einer von den glücklichen Menschen, denen es vergönnt ist, aus vielen zerstreuten Bestrebungen ein großes Ergebniß abzuleiten, aus vielen von Andern angestellten Berechnungen durch Entdeckung ihrer Beziehung zu einander und durch Verbesserung einiger Fehler ein großes Facit zu ziehen. Wie Bismarck das bewunderungswürdige Geschick hatte, das, wonach sich aller Deutschen Herzen sehnten, was aber viele fast schon als unerreichbar aufgegeben hatten, doch noch glänzend durchzuführen, und wie es seiner Größe keinen Abbruch thut, sondern sie nur erklärlich macht, wenn wir anerkennen, daß seit funfzig Jahren Tausende und aber Tausende unserer Landsleute, die nun gestorben und vergessen, oder verschollen und verkommen sind, für dasselbe Ziel gekämpft und gelitten und die Hoffnung und den Muth der Nation genährt hatten, so hatte Shakespeare das außerordentliche Geschick — und dies Geständniß schadet seinem Ruhme keineswegs — das, was andere englische Dramatiker vor ihm geleistet hatten oder neben ihm leisteten, als bereitliegendes Material für seinen großartigen Bau zu benutzen.

Daß er diesen nicht nach dem Plan der alten Classiker aufrichtete, daß er trotz der überlegenen Gelehrsamkeit und Bildung, die Ben Jonson besaß, ihm dennoch nicht blind folgte, sondern

im Großen und Ganzen seinen eigenen Weg beibehielt, darin zeigt sich sein feiner Tact, dadurch ist es ihm möglich geworden, seiner Poesie ihren germanischen Grundcharakter zu wahren und darum fühlen wir uns so heimisch in seinen Werken. Denn die Grundverschiedenheit des germanischen und des romanischen Charakters besteht darin, daß die Germanen im Stande sind und die vorherrschende Neigung haben, das Wesen der Dinge unbefangen aufzufassen, ihr Denken mit den Gesetzen, mit der ewigen Ordnung der Dinge in Uebereinstimmung zu bringen, ihre Vorstellungen immer wieder zu berichtigen, sobald sie finden, daß sie das Wesen der Dinge nicht mehr ausdrücken. Der Romane hat anstatt dieser großartigen theoretischen Geistes-Anlage eine mehr praktische. Er hat immer einen Zweck vor Augen, den er erreichen will. Daher kann er nicht so tief in das Wesen der Dinge eindringen wie der Germane. Eine mehr oberflächliche Kenntniß derselben genügt ihm, ja, der Eifer, mit dem er einem Zweck nachjagt, verleitet ihn oft zu sehen, was gar nicht ist, Annahmen zu machen, die der Wirklichkeit gar nicht entsprechen. Wenn er sich so lange wie der Germane damit aufhalten wollte zu sehen, was wirklich ist, so würde er nicht handeln können, und handeln will er nun einmal. Das erklärt all die großen Unterschiede zwischen den beiden Völker-Familien. Die Germanen haben sich in der Wissenschaft mehr durch Anhäufung eines reichen Materials ausgezeichnet, die Romanen mehr durch Aufstellung schön-gefügter, leicht zu handhabender Theorien. Die Wissenschaft der Germanen ist ausgedehnt, umständlich, aber tief und ächt, die Wissenschaft der Romanen ist abgerundet, einheitlich, übersichtlich, aber oft einseitig und verfälscht. Auch in der Politik waren uns die Romanen, namentlich die Franzosen und Spanier, vorangeeilt. Sie hatten sich einheitliche Staaten geschaffen, als wir Germanen einander noch um religiöse Fragen mit dem Schwert in der Hand bekämpften. Wir trachteten wieder zuerst nach dem Ewigen, in der Ahnung oder auch ohne zu ahnen, daß uns das Andere zu seiner Zeit zufallen würde. Wir konnten eben nicht anders, weil wir unser innerstes Wesen nicht zu ändern vermögen. Wir sind auf unsere Weise auch zum Ziele gekommen. In allen Ländern, die unserer Völker-Familie gehören, in Großbritannien, in Nord-America und nun auch in Deutschland bestehen gleichfalls große einheitliche

Staaten, aber in diesen ist den einzelnen Theilen eine gewisse Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit gewahrt; das Leben ist nicht der Theorie, der Formel geopfert; die Einheit besteht trotz der verschiedenen Geschichte und der verschiedenen Rechts- und Lebensgewohnheiten der einzelnen Glieder dieser Staaten. Wollten wir diese verschiedenen Ueberzeugungen und Gewohnheiten ausrotten, so würden wir einigen der Staatsglieder das Leben nehmen; wir würden dann allerdings eine vollständigere Einheit haben, aber es wäre die, welche Philipp II. in Spanien herstellte, die Einheit des Kirchhofs. Glücklicher Weise haben wir Deutsche, wie die anderen germanischen Nationen, glücklicherweise hat bei uns auch Bismarck es verstanden, mit Schonung des eigenthümlichen Lebens der einzelnen Volksglieder eine Einheit zu Stande zu bringen, welche für alle Zwecke, denen sie dienen soll, genügt, ja, ihnen um so besser dienen wird, weil sie das individuelle Leben und damit zugleich die volle Wirkungsfähigkeit der einzelnen Staatsglieder bestehen läßt. Meinen Sie nun vielleicht, ich sei weit von Shakespeare abgekommen? Keineswegs. Die Grundverschiedenheit der romanischen und germanischen Völker offenbart sich — und das wollte ich gerade darlegen — in der Kunst auf dieselbe Weise wie in der Wissenschaft, in der Religion, in der Politik und dem ganzen Charakter des Volkslebens. Auch Shakespeare hatte den großen Verstand, oder, wenn Sie wollen, den großen Instinct, den Reichthum der individuellen Entwicklung nicht einer todten Einheit zum Opfer zu bringen. Es kommt mir natürlich nicht in den Sinn, das allzulose Gefüge mancher seiner Stücke rechtfertigen zu wollen, aber mit Rücksicht auf das, was bis jetzt alle Neueren, die sich streng an die classischen Kunstregeln gehalten, was bei den Franzosen Racine und Corneille, bei den Engländern Ben Jonson und später Dryden geleistet haben, muß man es als ein Glück ansehen, daß Shakespeare der in England einheimischen dramatischen Kunstform treu blieb. Dadurch sicherte er sich, was ihm bei Anwendung einer weniger nachgiebigen Form unter den Händen zerbrochen sein würde, jene bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit, jene unvergleichliche Wahrheit und Treue seiner Charaktere. Ungehindert konnte er sich so der Aufgabe, in das innerste Wesen der menschlichen Leidenschaften einzudringen, und uns das, was er erschaut hatte, in sinnlich-wahrnehmbaren Formen vor die

Augen zu stellen, dieser großen Aufgabe oder vielmehr diesem großen Drange seiner Natur konnte er sich ganz hingeben. Und weil er sich so in seinen Gegenstand vertiefte, die ewigen Gesetze, die innerste Natur desselben in poetischer Weise zu erkennen suchte, weil er sich durch keine äußeren Rücksichten vorschreiben ließ, wie er die Menschen und Dinge finden sollte, sondern die großartige Ruhe des Geistes besaß zu sehen, was in Wahrheit ist, und den Muth, auszusprechen, was er entdeckte, deswegen fühlen wir, wenn wir ihn studiren, — denn einem flüchtigen Leser erschließt er den Reichthum seines Geistes nicht — deswegen, sage ich, fühlen wir, daß er Fleisch und Gebein von unserem Fleisch und Gebein ist. Was unsere Vorfahren durchschauerte, als sie in ihren Wäldern die ewigen Kräfte, die das Getriebe der Welt im Gange erhalten, anstaunten und dem geheimnißvollen Walten derselben göttliche Verehrung erwiesen; was sie ahnten, als sie in ihren abgesonderten Ansiedelungen sich selbst regierten, als jeder Familienvater den Seinen die Verkörperung des Gesetzes war, als sie in ihren Gau-Versammlungen das Recht aus seinem reinen Urquell, dem Gewissen, schöpften; was einem armen Mönch den Muth gab, vor der vereinten Macht der römischen Kirche und des römisch-deutschen Reiches Stand zu halten; was ihn beseelte, als er mit dem großen Worte, er könne nicht anders, mit seiner Lehre zu stehen und zu fallen gelobte; was unsere Wissenschaft zum Leitstern der Welt gemacht hat, — die Anerkennung eines Ewigen in den wechselnden Gestalten des Lebens, die selbstlose Hingabe, die allein im Stande ist, es zu entdecken, und die Kühnheit, das Geschaute und Erkannte frei und offen zu verkünden, — das lebt und regt sich auch in Shakespeare. Deswegen ist er auch für uns eine von den klaren Quellen des urgermanischen Geistes, an der wir den Spiegel unserer Seele, wenn er vom Staub und Rauch des täglichen Lebens geschwärzt und getrübt ist, wieder rein waschen können, damit er das wahre Wesen der Welt wieder zurückstrahlen könne.

Wir Deutsche sind jetzt das leitende oder vielmehr das Ordnung haltende Volk Europa's. Wir werden es so lange bleiben, als wir unserem Wesen, dem Geist der Wahrheit, dem kein Schein gilt, treu bleiben. Nun ist aber mit unserer Macht auch die Verlockung für uns größer geworden, das wahrhaft Gute dem augenblicklich Nützlichen zu opfern, das zu unterlassen, was

wir sollten, weil wir können was wir wollen, unseres individuellen Vortheils halber mit den Lippen zu bekennen, was zwar unserer Ueberzeugung widerspricht, aber denjenigen genehm ist, die Macht, Ansehn und Reichthum zu vergeben haben. Zum Glück haben wir jedoch auf allen Gebieten menschlichen Dichtens und Trachtens, auf dem wissenschaftlichen, dem politischen, dem religiösen, dem künstlerischen, Männer aufzuweisen, die uns als Führer auf dem alten geraden Pfade gedient haben und noch dienen können. Zu diesen gehört auch Shakespeare. Ich habe Ihnen seine Fehler nicht verschwiegen, er hat solche, wie jeder Mensch, auch der größte. Aber er ist doch werth, einer von denen zu sein, deren Bildnisse wir in unseren Gemächern aufstellen sollten, damit sie als Hausgötter uns die Reinheit unseres Wesens erhalten helfen. Wenn er nun vor Ihnen steht als der wahre Repräsentant einer poetischen Zeit, als ein Musterbild des ächt=germanischen Geistes, als der treue Hüter der Schönheit des Mittelalters, die er bei dem Einsturz desselben unversehrt in die neuere Zeit hinein rettete und in deren Morgensonne zu neuem Leben erwachen ließ, als der Sänger, der die balsamische Frühlingsluft der wieder zurückgekehrten geistigen Freiheit am reinsten eingeathmet, und in den vollsten Melodien wieder ausgeströmt hat; wenn Sie ihn sehen, wie er aufmerkend all den Tönen lauscht, in denen die menschliche Brust ihr Sehnen, ihren Schmerz und ihre Verzweiflung, ihren Zorn, ihre Liebe und ihren Haß, ihre Lust, ihre Seligkeit und jede andere Regung kund giebt, wie er diese Töne mit glockenheller Reinheit wieder zu erzeugen weiß, wie er, gleich einem großen Componisten, sie bald in kühnem Contrast abwechselnd, bald in den vollsten wunderbarsten Accorden zusammen erklingen läßt, wie er endlich mit einem unvergeßlichen Klang eine ganze Melodie in unserem Gemüth befestigt, wenn Sie ihn so sehen und sein Bild in Ihrem Herzen tragen, dann habe ich erreicht, was ich mit meinen Vorträgen zu erreichen wünschte, und auch Sie werden dann, hoffe ich, die Aufmerksamkeit, die Sie mir geschenkt haben und für die ich Ihnen hiermit verbindlichst danke, nicht für verloren erachten.

Druck von Carl Reese.

Haring, G. H.,

Die Blüthezeit des englischen Drama's

Hamburg 1875